SAMIRA YOUSSEFF CAMPEDELLI
JÉSUS BARBOSA SOUZA

PORTUGUÊS

LITERATURA
PRODUÇÃO DE TEXTOS
&
GRAMÁTICA

VOLUME ÚNICO

Editora Saraiva

APRESENTAÇÃO

Caro aluno,

Escrevemos este livro para dialogar com você.

O ponto básico dessa nossa conversa é a linguagem: portuguesa e brasileira, a produção de textos e a gramática da língua que falamos.

Ensinar e aprender literatura, gramática ou redação conhecimento dos mecanismos de construção de textos

Você vai encontrar neste livro os mais variados exemplos da produção das escolas literárias de Portu século XII até o século XX, letras de músicas, tiras de quadrinhos, anúncios publicitários e... muitas obras d galeria!

Por isso, você tem aqui alguns encontros sigr linguagem.

O caminho que escolhemos p ar expressi deste volume foi subordinar seu estudo inâmica dos texto

Acreditamos que um livro didát co, prioritariame te dirigido ao aluno, deve lhe captar imediatamente a simpatia. Fizemos todo o esforço para que as particularidades da língua fossem expostas de maneira ampla sempre relacionadas com a sua experiência do cotidiano.

Estudando a produção cultural de seu país, analisando as suas origens, entendendo os mecanismos de funcionamento do seu idiom produzindo e interpretando textos, você amplia seu universo de ref de crítica, modifica a sua leitura de mundo e, principalmente, exercita a sociabilidade e a cidadania. É isso que objetivamos proporcionar-lhe.

Conte conosco!

Os aut es

Este s... refere à su...

SUMÁRIO

LITERATURA

...E É LITERATURA?, 10
...a de palavras, 11
...ação e conotação, 13
...ícios e testes de vestibulares, 15

...RECURSOS LITERÁRIOS E ...RMAIS, 18
...os do discurso, 18
...estes de vestibulares, 28

...GÊNEROS, ESTILOS E ÉPOCAS ...TERÁRIAS, 31
...êneros literários, 31
...terários, 37
...rias, 38
...e testes de vestibulares, 41

...ADORISMO, 46
...s e jograis, 47
...cas do Trovadorismo, 48
...edieval: novelas de cavalaria, 54
...os e testes de vestibulares, 54

Li...
...HUMANISMO, 56
...terísticas do Humanismo, 57
...iografia: Fernão Lopes, 58
...ética do Humanismo, 58
...opular: Gil Vicente, 59
...e testes de vestibulares, 62

...vo é n...
...SICISMO, 63
...cas do Classicismo, 64
...de Camões, 65
Ling...
...s e testes de vestibulares, 71

...UINHENTISMO, 73
...leit...
...de...stações literárias, 74
...pel da literatura de catequese no Quinhentismo, 76
José de Anchieta, 76
Exercícios e testes de vestibulares, 78

8 BARROCO, 79
Características do movimento Barroco, 80
O Barroco brasileiro, 82
Poesia: Gregório de Matos, 82
Oratória sacra: Padre Antônio Vieira, 84
Exercícios e testes de vestibulares, 86

9 ARCADISMO OU NEOCLASSICISMO, 90
Características do Arcadismo, 92
Poesia lírica: Cláudio Manuel da Costa, 93
Tomás Antônio Gonzaga, 93
Poesia épica: Santa Rita Durão, 94
Basílio da Gama, 95
Poesia satírica, 95
Exercícios e testes de vestibulares, 96

10 ROMANTISMO, 102
Características do Romantismo, 103
Romantismo em Portugal, 107
Gerações românticas, 107
Almeida Garrett, 108 – Alexandre Herculano, 111 – Camilo Castelo Branco, 114
Exercícios e testes de vestibulares, 116

11 ROMANTISMO NO BRASIL, 119
A poesia romântica, 120
Primeira geração de poetas: Gonçalves de Magalhães, 121 – Gonçalves Dias, 121
Segunda geração de poetas: Álvares de Azevedo, 126
Terceira geração de poetas: Castro Alves, 127
Exercícios e testes de vestibulares, 129

12 ROMANTISMO: PROSA E TEATRO, 134
Características da ficção romântica brasileira, 135
Joaquim Manuel de Macedo, 136 – José de Alencar, 140 – Manuel Antônio de Almeida, 144
O teatro romântico: Martins Pena, 146
Exercícios e testes de vestibulares, 149

13 REALISMO-NATURALISMO, 153
Características do Realismo-Naturalismo, 155
Realismo-Naturalismo em Portugal, 157
Antero de Quental, 158 – Eça de Queirós, 160
Implantação do Realismo-Naturalismo no Brasil, 163
Machado de Assis, 163 – Aluísio Azevedo, 168 – Raul Pompéia, 170
Exercícios e testes de vestibulares, 171

14 PARNASIANISMO, 177
Características da poesia parnasiana, 178
Olavo Bilac, 178 – Alberto de Oliveira, 180 – Raimundo Correia, 180
Exercícios e testes de vestibulares, 181

15 MOVIMENTO SIMBOLISTA, 183
Características do Simbolismo, 184
Simbolismo em Portugal, 185
Eugênio de Castro, 186 – Camilo Pessanha, 186
Simbolismo no Brasil, 187
Cruz e Souza, 187 – Alphonsus de Guimaraens, 190
Exercícios e testes de vestibulares, 191

16 PRÉ-MODERNISMO NO BRASIL, 194
Características do Pré-Modernismo, 196
Monteiro Lobato, 197 – Lima Barreto, 200 – Euclides da Cunha, 202 – Augusto dos Anjos, 205
Exercícios e testes de vestibulares, 206

17 AS VANGUARDAS EUROPÉIAS E O MODERNISMO, 209
As vanguardas européias, 210
Exercícios e testes de vestibulares, 213

18 MODERNISMO EM PORTUGAL, 215
Características do Modernismo em Portugal, 216
Fernando Pessoa, 217 – Mário de Sá-Carneiro, 223
Exercícios e testes de vestibulares, 225

19 PRIMEIRO TEMPO MODERNISTA: POESIA E PROSA, 228
A Semana de 22, 229
Exercícios e testes de vestibulares, 232

Primeiro tempo modernista, 22
Mário de Andrade, 235 – Os . u
de, 238 – Manuel Bandeira, 240 -
Machado, 243
Exercícios e testes de vestibulares, 24. erbo , 4
ração d

20 SEGUNDO TEMPO MODERN POESIA, 252
Características, 253
Carlos Drummond de Andrade, 25 – Cecí
Meireles, 256 – Vinicius de Moraes, 258
Exercícios e testes de vestibulares, 260

21 SEGUNDO TEMPO MODERNIS A: O ROMANCE DE 30, 264
Características do romance regionalista anos 30, 265
Os regionalismos, 266
Rachel de Queiroz, 267 – José Lins ego, 269 – Jorge Amado, 270 – Graciliano Ramos, 272 – Érico Veríssimo, 275
Exercícios e testes de vestibulares, 277

22 TERCEIRO TEMPO MOD ISTA: A GERAÇÃO DE 45, 280
Características da poesia de 45, 281
João Cabral de Melo Neto, 282
Gullar, 284 IOS
Exercícios e testes de vestibulares, 285

23 TERCEIRO TEMPO MODERNIS CONCRETISMO, 289
Características do Concretismo, 289
Décio Pignatari, 290 – Haroldo de Campos, 290 – Augusto de Campos, 290
Exercícios e testes de vestibulares, 291

24 TERCEIRO TEMPO MODE FICÇÃO EXPERIMENTAL, 293 ta a
Características da ficção experimenta
Clarice Lispector, 294 – Guimarães
Exercícios e testes de vestibulares, 299

25 PÓS-MODERNIDADE: A NOVA NARRATIVA, 302
Rumos diferentes, 303
Hora e vez da narrativa curta, 304

s da nova narrativa, 304
Este s allado, 305 – José J. Veiga, 307 refere à s Fagundes Telles, 309 – Dalton n, 311 – Ignácio de Loyola Bran- 313
os e testes de vestibulares, 314

26 PÓS-VANGUARDA E MARGINALISMO, 316
Características da poesia marginal, 318 Torquato Neto, 320 – Cacaso, 321 – Paulo Leminski, 322 – Ana Cristina César, 323
Exercícios e testes de vestibulares, 324

PRODUÇÃO DE TEXTOS

1 OS ELEMENTOS DA COMUNICAÇÃO E AS FUNÇÕES DA LINGUAGEM, 326
Os elementos da comunicação, 326 – Esquema da comunicação, 326 – As seis funções da guagem, 327
cios e testes de vestibulares, 331

O QUE É UM TEXTO? COERÊNCIA E COESÃO TEXTUAIS, 335
é um texto?, 335
Exercícios e testes de vestibulares, 343

TIPOS DE COMPOSIÇÃO TEXTUAL, 346
Narração, descrição, dissertação, 346
Exercícios e testes de vestibulares, 348

4 O QUE É NARRAR?, 350
Elementos da estrutura da narrativa, 350
Exercícios e testes de vestibulares, 353

5 FOCO NARRATIVO, 357
Quem conta a história?, 357
Exercícios, 359

TIPOS DE DISCURSO, 360
Exercícios, 363

PERSONAGENS, 365
Personagens planas, 365 – Personagens redondas, 366 – Personagens protagonistas / personagens secundárias, 367
Exercícios e testes de vestibulares, 367

8 O QUE É DESCREVER?, 370
Descrição objetiva e descrição subjetiva, 371
Exercícios, 372

9 O QUE É DISSERTAR?, 375
Exercícios e testes de vestibulares, 377

10 ELEMENTOS DA ESTRUTURA DISSERTATIVA, 379
Exercícios, 381

11 TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS, 383
Argumento por citação, 383 – Argumento por comparação, 384 – Argumento por raciocínio lógico, 385
Exercícios e testes de vestibulares, 386

12 O QUE É PARÁGRAFO?, 391
Exercícios e testes de vestibulares, 392

13 O TEXTO INFORMATIVO, 394
A notícia, 394 – Legendas, 396
Exercícios, 399

14 VÍCIOS DE LINGUAGEM, 401
Cacófato, 401 – Pleonasmo vicioso, 401 – Hiato, 401 – Eco, 402 – Colisão, 402 – Ambigüidade ou anfibologia, 402 – Solecismo, 402 – Barbarismo, 402
Exercícios e testes de vestibulares, 403

15 PONTUAÇÃO, 404
A vírgula, 404 – O ponto, 406 – O ponto-e-vírgula, 406 – Os dois-pontos, 406 – As reticências, 407 – As aspas, 407 – Os parênteses, 407 – O travessão, 407
Exercícios e testes de vestibulares, 408

GRAMÁTICA

I. FONOLOGIA

1 FONÉTICA. FALA. LÍNGUA, 412

Som e fonema, 412 – Classificação dos fonemas, 414 – Encontros vocálicos, 415 – Encontros consonantais e dígrafos, 416 – Sílaba, 418

Exercícios e testes de vestibulares, 420

2 ORTOGRAFIA, 422

Alfabeto, 422 – Formas variantes, 429 – Alguns usos ortográficos especiais, 431

Exercícios e testes de vestibulares, 435

II. MORFOLOGIA

3 ESTRUTURA E FORMAÇÃO DAS PALAVRAS, 437

Estrutura das palavras, 437 – Formação das palavras, 439

Exercícios e testes de vestibulares, 443

4 SUBSTANTIVO, 445

Classificação dos substantivos, 445 – Flexão dos substantivos, 446

Exercícios e testes de vestibulares, 454

5 ADJETIVO, 456

Classificação dos adjetivos, 456 – Flexão dos adjetivos, 457

Exercícios e testes de vestibulares, 463

6 ARTIGO, 465

Classificação dos artigos, 465 – Propriedades dos artigos, 465 – Usos dos artigos, 466

Exercícios e testes de vestibulares, 467

7 NUMERAL, 469

Flexão de gênero e número de alguns numerais, 469 – Emprego dos numerais, 471 – Leitura e escrita dos numerais, 471

Exercícios e testes de vestibulares, 472

8 PRONOME, 473

Classificação dos pronomes, 473 – Colocação pronominal, 483

Exercícios e testes de vestibulares, 485

9 VERBO, 487

Estrutura do verbo, 487 – Flexões do verbo, 4[illegible] – Locução verbal, 493 – Classificação dos verbos quanto à conjugação, 493

Exercícios e testes de vestibulares, 509

10 CATEGORIAS GRAMATICAIS INVARIÁVEIS, 512

Advérbio, 512 – Preposição, 516 – Conjunção, 520 – Interjeição, 524

Exercícios e testes de vestibulares, 525

III. SINTAXE

11 FRASE, ORAÇÃO, PERÍODO, 527

Frase, 527 – Oração, 527 – Período, 528 – Termos essenciais da oração, 528

Exercícios e testes de vestibulares, 534

12 TERMOS INTEGRANTES DA ORAÇÃO, 537

Complementos verbais, 537 – Complementos nominais, 541

Exercícios e testes de vestibulares, 542

13 TERMOS ACESSÓRIOS DA ORAÇÃO, 543

Adjunto adnominal, 543 – Adjunto adverbial, 545 – Aposto, 547 – Vocativo, 551

Exercícios e testes de vestibulares, 551

14 ORAÇÕES COORDENADAS E ORAÇÕES INTERCALADAS, 553

Orações coordenadas, 553 – Orações intercaladas, 554

Exercícios e testes de vestibulares, 555

15 ORAÇÕES SUBORDINADAS, 560

Classificação das orações subordinadas, 560

Exercícios e testes de vestibulares, 566

16 CONCORDÂNCIA VERBAL, 570

Exercícios e testes de vestibulares, 578

17 CONCORDÂNCIA NOMINAL, 581
Exercícios e testes de vestibulares, 586

18 REGÊNCIA, 588
Regência verbal, 588 – Regência nominal, 593
Exercícios e testes de vestibulares, 595

IV. APÊNDICE

19 CRASE, 599
Ocorre crase, 599 – Não ocorre crase, 600
Exercícios e testes de vestibulares, 601

20 AS PALAVRAS QUE E SE, 604
A palavra **que**, 604 – A palavra **se**, 607
Exercícios e testes de vestibulares, 608

21 FIGURAS DE LINGUAGEM, 613
Figuras de som, 613 – Figuras de palavras ou de pensamento, 614 – Figuras de construção ou de sintaxe, 616
Exercícios e testes de vestibulares, 618

BIBLIOGRAFIA, 621

SIGNIFICADO DAS SIGLAS, 623

LITERATURA

CAPÍTULO 1

O QUE É LITERATURA?

Andy Warhol – *Details of Renaissance paintings* (1984)

INTRODUÇÃO

Vamos começar a definir literatura pedindo auxílio ao dicionário. Observe ao lado.

Dentre os dez diferentes conceitos que a palavra abrange, o primeiro é o mais importante: "Arte de compor ou escrever trabalhos artísticos em prosa ou verso".

literatura. [Do lat. *litteratura.*] S. f. **1.** Arte de compor ou escrever trabalhos artísticos em prosa ou verso. **2.** O conjunto de trabalhos literários dum país ou duma época. **3.** Os homens de letras: *A literatura brasileira fez-se representar no colóquio de Lisboa.* **4.** A vida literária. **5.** A carreira das letras. **6.** Conjunto de conhecimentos relativos às obras ou aos autores literários: *estudante de literatura brasileira; manual de literatura portuguesa.* **7.** Qualquer dos usos estéticos da linguagem: *literatura oral* [q. v.]. **8.** *Fam.* Irrealidade, ficção: *Sonhador, tudo quanto diz é literatura.* **9.** Bibliografia: *Já é bem extensa a literatura da física nuclear.* **10.** Conjunto de escritos de propaganda de um produto industrial.

(FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa.* Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.)

Rua
torta

Lua
morta

Tua
porta

(Cassiano Ricardo – **Serenata sintética**)

O arranjo transforma as palavras. Na **Serenata sintética**, a disposição das palavras, uma depois da outra (6 versos), está sugerindo um caminho sinuoso, difícil ("Rua torta"), numa noite escura ("Lua morta"). Nessa noite difícil e no caminho tortuoso, a saída é a porta da amada.

QUALQUER COISA ESCRITA É LITERATURA?

A literatura se vale fundamentalmente da palavra escrita. Mas nem tudo que é escrito é sempre literatura! Para a arte literária, importa a elaboração especial das palavras num texto.

Por isso, existe uma diferença enorme entre um texto de um manual de instruções e um texto literário; entre uma notícia de jornal e uma página de romance; entre uma receita de bolo e um poema.

A esse propósito, acompanhe o interessante comentário de Sérgio Porto na crônica **Notícia de jornal**:

> Num matutino de ontem, num desses matutinos que se empenham na publicidade do crime, havia a seguinte notícia: *João José Gualberto, vulgo Sorriso, foi preso na madrugada de ontem, no Beco da Felicidade, por ter assaltado a Casa Garson, de onde roubara um lote de discos.*
>
> Pobre redator, o autor da nota. Perdido no meio de telegramas, barulho de máquinas, campainha de telefones, nem sequer notou a poesia que passou pela sua desarrumada mesa de trabalho, e que estava contida no simples noticiário de polícia.
>
> (...) Distraído na rotina de um trabalho ingrato, esse repórter de polícia soube que um homem que atende pelo vulgo de "Sorriso" roubara discos numa loja e fora preso naquele beco sujo que fica entre a Presidente Vargas e a Praça da República e que se chama da Felicidade.
>
> Fosse o repórter menos vulgar e teria escrito:
>
> *"O Sorriso roubou a música e acabou preso no Beco da Felicidade".*
>
> (PONTE PRETA, Stanislaw. *Tia Zulmira e eu*. Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1961.)

Note como o redator da notícia deixou de aproveitar as múltiplas possibilidades de arranjo que as palavras permitem. É isso que torna a mensagem especial: a intenção por trás de cada palavra.

Qualquer assunto pode inspirar uma obra de arte, desde que o autor consiga transmitir a emoção estética. As palavras estão aí, à disposição de qualquer pessoa. Se houvesse palavras literárias em si mesmas, para escrever um poema bastaria comprar, na livraria da esquina, um dicionário de palavras poéticas e... pronto! Mais um novo autor na praça!

O ARRANJO ESPECIAL DE PALAVRAS

Não existe uma hierarquia de palavras! Todas as palavras podem se tornar literárias; o que as transforma é o arranjo, a relação nova entre elas.

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do caminho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.

(Carlos Drummond de Andrade – **No meio do caminho**)

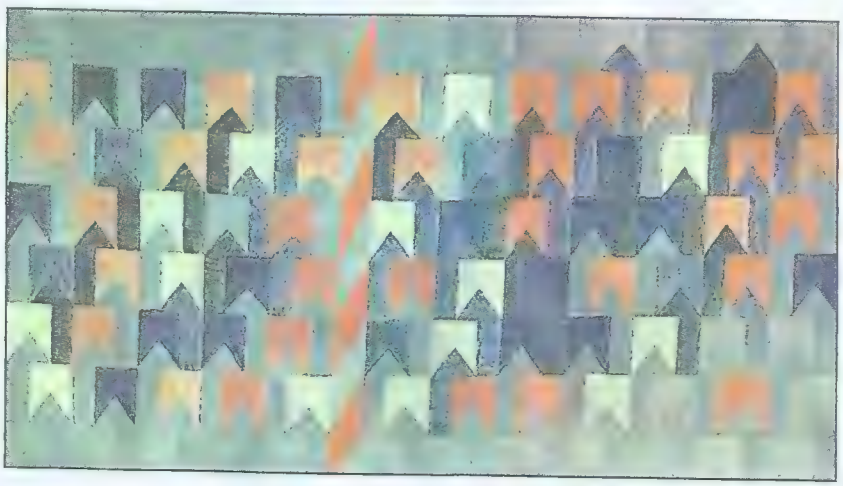
A nova relação existente no poema encontra-se no significado que a palavra pedra transmite aos versos: é a dureza, a dificuldade, o obstáculo. O caminho, evidentemente, é a vida.

A REPRESENTAÇÃO DO MUNDO

O escritor, com sua sensibilidade, capta o mundo como se tivesse antenas.

Pode ou não ter vivenciado determinada experiência — amor, ódio, fome, guerra, morte —, mas dela se apodera como se fosse sua.

A matéria-prima da arte é a própria vida, transmitida em literatura por meio das palavras; em pintura, por meio das cores e dos traços; em cinema, por meio da imagem, do ritmo, das palavras.



Volpi – *Bandeiras e mastro* (1965)
A arte é o "re-arranjo" da realidade, conforme a sensibilidade do artista. Note que o quadro do pintor Alfredo Volpi, italiano radicado no Brasil, é um arranjo de bandeirolas. A insistência do artista nessa imagem sintetizou o exercício da visão do mundo popular, transcrevendo, em termos construtivistas, elementos das festas religiosas, os mastros e bandeirinhas das comemorações juninas, das quermesses, dos arraiais.

A ARTE LITERÁRIA CRIA UMA SUPRA-REALIDADE

Para o filósofo grego Aristóteles (que viveu entre 384 e 322 a.C.), imitar, representar, criar imagens é natural ao ser humano, é uma forma de experimentar o universo. A literatura imita a vida por meio de palavras organizadas de modo tal que formam uma supra-realidade, isto é, uma realidade paralela ao ambiente que foi imitado.

Escrever é dar forma às idéias. É organizar as palavras para traduzir um pensamento e transmitir mensagens, que possuem um modo singular de formar uma organização própria.

Tarsila do Amaral – *Abaporu* (1928)
"É o homem plantado na terra." Assim Oswald de Andrade se referiu ao quadro que a própria autora, Tarsila do Amaral, lhe deu de presente de aniversário. Logo batizou a tela de *Abaporu*, palavra tupi-guarani que significa "homem que come". Aracy do Amaral explicou depois: "Aquela figura monstruosa, de pés enormes plantados no chão brasileiro, ao lado de um cacto, sugeriu a Oswald a idéia da terra, do homem nativo, selvagem, antropófago".

O TEXTO É UM TECIDO

O texto é a forma do conteúdo. Quando se confecciona um texto, o processo de construção se assemelha ao de tecelagem, que mistura fios para originar o pano. Na fabricação do texto, misturam-se palavras para formar um conjunto final. Não é à toa que a origem da palavra texto está mesmo no verbo tecer. **Texto** é um dos particípios de tecer (o outro é tecido). Há textos que servem para informar, outros que servem para expressar sentimentos, outros, ainda, para reproduzir conhecimentos... O texto literário, porém, tem um jeito que lhe é peculiar.

O tecido literário

O texto literário é formado por palavras **polivalentes**, isto é, que podem ter mais de um significado, representar mais de uma face da realidade. Ele se caracteriza exatamente por sua capacidade de transmitir significações diversas, isto é, por sua ambigüidade.

DENOTAÇÃO E CONOTAÇÃO

Uma palavra em **estado de dicionário** não é literária. Ou seja: a palavra usada em seu sentido primitivo, o sentido que o dicionário lhe dá, não corresponde ao seu uso artístico. A palavra **denotativa** só informa aquilo que é objetivo, concreto. A literatura é linguagem carregada de significado: ela é resultado de uma intenção. Por isso, a palavra literária é **conotativa**, isto é, vem da experiência pessoal, subjetiva, carregada de emoções, resultado de associações que representam algo mais do que o estado de dicionário.

O texto a seguir foi extraído de uma redação escolar feita com base em uma gravura que mostrava a seguinte cena: navio ancorado em uma ilha; vários prisioneiros em fila indiana; tripulantes uniformizados.

O desembarque

Às nove e quinze de uma segunda-feira, o pessoal da tripulação se reuniu no convés e alguém deu a notícia de que iríamos desembarcar. Desembarcamos às dez e meia, depois de várias recomendações e de sermos passados em revista. Quando os ferros foram lançados, os prisioneiros correram para várias partes a fim de ver pela primeira vez a paisagem daquela nova terra, que nunca tinham enxergado antes e que seria a nova moradia de todos. Depois da longa travessia marítima, do enjôo dos passageiros e da espera de vários dias, todos iam pisar em terra firme, fora do continente, é verdade, mas numa ilha, no meio do oceano.

Este segundo texto foi extraído do livro *Camarim de prisioneiro*, de Alex Polari, e se refere à sua entrada no presídio da Ilha Grande, em maio de 1971.

12.207

Desembarcamos
os ferros foram lançados
no porto e nos pulsos
enquanto fomos expulsos
da vida e do continente
estando sujeitos ao pulsar
de incríveis sentimentos
e ao sabor
das ondas e das contingências
rondamos em redor
das continências dos guardas.

Depois da viagem
da travessia e do enjôo
nos colocaram em uma sala
tiraram nossa roupa
e nos revistaram, nos vestiram
nos revestiram de oco
e fizeram a chamada.

Ganhei um número de registro
e por um instante
perdi as esperanças.

Linguagem denotativa

O texto **O desembarque** é basicamente informativo, isto é, ele não contém elementos que produzam alguma reação emotiva no leitor. Trata-se de um conjunto de palavras organizadas na forma de um texto, destituídas de sentimento, de juízos. As palavras que constituem os elementos formadores deste texto estão em estado de dicionário; elas não guardam outras significações além da informação em si. Trata-se da informação bruta. O seu objetivo é meramente informar.

Linguagem conotativa

O poema de Alex Polari, **12.207**, contém vários elementos que provocam reações no leitor. Trata-se de um texto carregado de expressividade. O poeta constrói sua imagem do desembarque através de impressões totalmente pessoais. Eis algumas:

- a expressão "os ferros foram lançados" tem um significado mais amplo do que no texto **O desembarque**. Aqui, além de âncora, significa também algema;
- "fomos expulsos / da vida e do continente" significa que as pessoas estão meio mortas, já não servem para nada, podem ser descartadas...;

- "nos revistaram, nos vestiram / nos revestiram de oco" é uma passagem que tem uma combinação de palavras que provoca a idéia da inutilidade de revistar pessoas que não têm mais nada a esperar da vida, que estão vazias;
- a sonoridade do texto é um aspecto literário notável;
- o título do texto, **12.207**, é o número que o prisioneiro recebeu nos registros da prisão. A intencionalidade do poeta é evidente: refere-se a uma pessoa que perdeu sua identidade pessoal e passou a ser apenas um número de registro.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Leia a notícia de jornal reproduzida abaixo: ela é autêntica, só os nomes verdadeiros foram substituídos. Foi publicada pelo *Jornal da Tarde*, de São Paulo. Em seguida, leia a letra do samba **Notícia de jornal**.

Dois Tiros e D. Maria quase Perde a Vida

Maria não queria viver sozinha no barraco acanhado.

Abandonada pelo companheiro, dois filhos para criar, a faxineira desempregada conseguiu um revólver e partiu para a tentativa de suicídio.

A história, segundo a polícia, é que o companheiro de Maria, homem branco, motorista, já era casado. E Maria, mulher negra, no momento sem emprego, vivia amasiada há cinco anos. No último fim de semana, o casal se desentendeu e o homem resolveu voltar para a esposa legítima. Maria não tolerou o abandono. Agora, está hospitalizada, em estado grave. Os filhos estão com parentes.

Notícia de jornal

Tentou contra a existência
Num humilde barracão
Joana de Tal
Por causa de um tal João

Depois de medicada
Retirou-se pro lar
Aí a notícia
Carece de exatidão

O lar não mais existe
Ninguém volta ao que acabou
Joana é mais uma mulata triste
Que errou

Errou na dose
Errou no amor
Joana errou de João
Ninguém notou

Ninguém morou
Na dor que era o seu mal
A dor da gente
Não sai no jornal

(Luís Reis e Haroldo Barbosa – LP *A arte de Elizete Cardoso*)

a) **Dois tiros e D. Maria quase perde a vida** tem praticamente o mesmo conteúdo que **Notícia de jornal**. Qual é esse conteúdo?
b) Quais são os elementos literários importantes presentes no texto **Notícia de jornal** e ausentes em **Dois tiros e D. Maria quase perde a vida**?

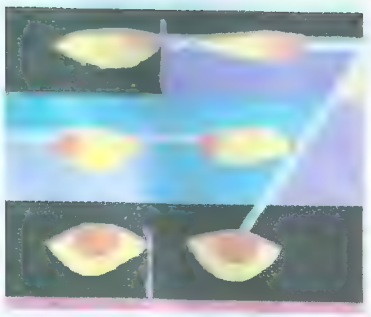
2. Leia o seguinte poema, de Paulo Leminski:

via sem saída
via bem

via aqui
via além
não via o trem

via sem saída
via tudo
não via a vida
via tudo que havia
não via a vida
a vida havia

(In: *Caprichos e relaxos*)



a) Pense em quantos significados podemos achar para a palavra "via".
b) Se o sujeito desse poema "via tudo que havia", mas "não via a vida" e "a vida havia", que tipo de sujeito pode ser esse, que não enxerga o mundo em volta dele?

(Fuvest-SP) Leia atentamente o texto para responder às questões que se seguem.

Eu considerei a glória de um pavão ostentando o esplendor de suas cores; é um luxo imperial. Mas andei lendo livros, e descobri que aquelas cores todas não existem na pena do pavão. Não há pigmentos. O que há são minúsculas bolhas d'água em que a luz se fragmenta, como em um prisma. O pavão é um arco-íris de plumas.

Eu considerei que este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com um mínimo de elementos. De água e luz ele faz seu esplendor; seu grande mistério é a simplicidade. Considerei, por fim, que assim é o amor, oh minha amada; de tudo que ele suscita e esplende e estremece e delira em mim existe apenas meus olhos recebendo a luz do teu olhar. Ele me cobre de glórias e me faz magnífico.

(Rubem Braga – *200 crônicas escolhidas*)

3. Atente para as seguintes afirmações:
I. O esplendor do pavão e o da obra de arte implicam algum grau de ilusão.
II. O ser que ama sente refletir-se em si mesmo um atributo do ser amado.
III. O aparente despojamento da obra de arte oculta os recursos complexos de sua elaboração.
De acordo com o que o texto permite deduzir, apenas:
a) as afirmações I e III estão corretas.
b) as afirmações I e II estão corretas.
c) as afirmações II e III estão corretas.
d) a afirmação I está correta.
e) a afirmação II está correta.

4. Analise a frase: "Eu considerei que este é o luxo do grande artista, atingir o máximo de matizes com um mínimo de elementos".
Foram escolhidos alguns pensamentos célebres sobre a figura do artista. Escolha aquele que **mais lhe agrade** e, depois, escolha aquele que **mais se coadune** com o de Rubem Braga.
a) "O artista deve gostar da vida e mostrar-nos que ela é bela. Não fosse ele, duvidaríamos disso." (Anatole France)
b) "Os dados reais da vida não têm valor para o artista, são unicamente um ensejo para manifestar o seu gênio." (Marcel Proust)
c) "Os grandes artistas são aqueles que impõem à humanidade a sua ilusão particular." (Guy de Maupassant)
d) "A arte é o fazer do engano, da ilusão. O artista é aquele que está longe das ruas, da vida que pulsa." (Arthur Miller)
e) "A arte é longa, a vida é breve." (Hipócrates)

5. Do texto conclui-se que o pavão apresenta um "luxo imperial" com a exibição de suas cores. Entretanto, esse luxo advém de um aproveitamento de coisas simples. Transpondo essa idéia para o trabalho do artista, é possível dizer que:

a) trata-se de uma tarefa baseada na promoção de uma eterna ilusão.
b) trata-se de um trabalho em que um dos componentes mais importantes é o arranjo.
c) trata-se de uma tarefa verdadeira baseada em elementos falsos.
d) trata-se de um trabalho que revela a verdade.
e) n.d.a.

6. Leia o texto abaixo, transcrito de uma pichação de muro, em São Paulo:

Eternamente
É ter na mente
Éter na mente
Eternamente

Pode-se considerar este texto como artístico principalmente porque:
a) traduz, de maneira límpida, a idéia de eternidade.
b) trabalha um arranjo de palavras a partir de um só vocábulo, relacionando-as entre si.
c) participa socialmente de um contexto, por estar pichado num muro.
d) evoca uma mensagem poética, a partir do dado da imortalidade.
e) n.d.a.

7. Leia os dois textos abaixo transcritos:

Texto 1:

"manhã azulcrinando o céu de
meus sentidos"

(Duda Machado)

Texto 2:

não discuto
com o destino
o que pintar
eu assino

(Paulo Leminski)

I. É possível afirmar que os dois textos:
a) trabalham com a forma, porque os poemas têm uma estruturação especial.
b) trabalham com a idéia de que o artista é sempre flagrado pela surpresa.
c) remetem à relação entre a arte e a realidade.
d) revelam que a arte é o aproveitamento da natureza.
e) n.d.a.

II. Com relação ao texto de Duda Machado, é correto concluir que:
a) o poeta utiliza os sentidos para escrever um poema.
b) apenas um verso não pode ser considerado um texto poético.
c) o poeta relaciona os sentidos à natureza para revelar que se encontra em situação complexa.
d) há uma relação sensorial entre a manhã, o céu e os sentidos do poeta.
e) n.d.a.

III. "No texto de Duda Machado, o emprego de um verbo novo — **azulcrinando** — é decisivo para o poema." Estude a formação desse verbo para justificar esta afirmação.

IV. No texto de Paulo Leminski, a idéia subentendida no verso "o que pintar" é ambígua, pois remete à gíria que significa "acontecer, aparecer" e ao verbo "pintar", que significa "desenhar". É possível dizer que essa interpretação:
a) está correta.
b) está incorreta.
c) é relativa.
Justifique a sua resposta.

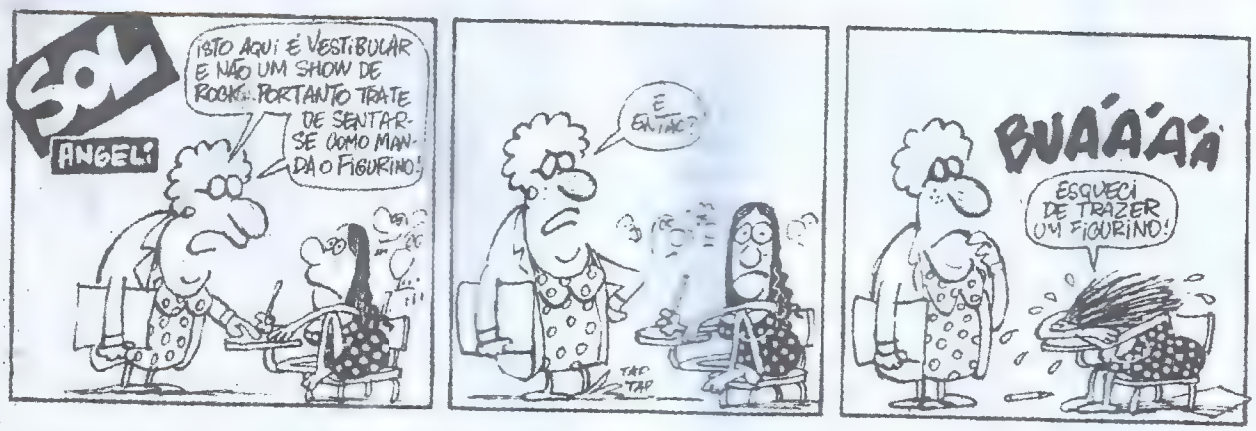
V. Aponte a alternativa incorreta com relação ao poema de Leminski:
a) Trata-se de um poema escrito à moda das pichações, muito comuns nos muros de casas ou prédios em geral.
b) Trata-se de uma pichação de muro eventual, engraçada, mas que nada tem a ver com poesia.
c) Trata-se de uma consideração sobre as possibilidades que a palavra escrita encerra.
d) Trata-se de um jogo de palavras que "brinca" com o conceito de escrever e desenhar.
e) n.d.a.

Capítulo 2

RECURSOS LITERÁRIOS E FORMAIS

Pablo Picasso – *As senhoritas de Avignon*

INTRODUÇÃO



Na tira acima, veja que, no primeiro balão, a expressão "como manda o figurino" tem sentido conotativo, figurado; é uma gíria que significa "como deve ser", "de acordo com as normas". A sua denotação — ou seu sentido ao pé da letra — muda o significado da mensagem e dá o toque de humor.

OS ORNAMENTOS DO DISCURSO

As figuras constituem ornamentos do discurso. Elas se opõem à linguagem simples. Os elementos da linguagem são desviados do seu uso normal, criando uma linguagem nova. É comum se ouvir dizer: "Fulano fala em **estilo floreado**!". Trata-se de **desvio** intencional para sugerir determinada imagem.

Comparação e metáfora

A **comparação** é figura muito usada na linguagem literária (assim como na usual). Consiste em identificar dois objetos a partir de uma característica que lhes é comum. Acompanhe esse trecho da letra de **Um índio**, de Caetano Veloso:

Um índio descerá
de uma estrela colorida brilhante
De uma estrela que virá
numa velocidade estonteante
E pousará no coração do hemisfério sul, na América
[num claro instante

Depois de exterminada
a última nação indígena
E o espírito dos pássaros
das fontes de água límpida
Mais avançado que a mais avançada das mais
[avançadas das tecnologias

Virá
Impávido que nem Muhammad Ali
Virá que eu vi
Apaixonadamente como Peri
Virá que eu vi
Tranqüilo e infalível como Bruce Lee
Virá que eu vi
(...)

Claus C. Meyer – *Tyba*

É possível estabelecer, a partir do exemplo, uma "estrutura de comparação" que percorre as seguintes etapas:

Termo comparado (o que compara)	**Termos comparantes** (objeto(s) com o qual se compara)	**Termos comparativos** (como, tal como, tão como, semelhante a, que nem, feito)	**Pontos de comparação** (o resultado da comparação em características positivas ou negativas)
um índio	Muhammad Ali Peri Bruce Lee	que nem como	a impavidez a paixão a tranqüilidade a infalibilidade

A **metáfora**, figura de "sustentação" da linguagem literária, é uma comparação em que não se explicita nem o termo comparado, nem o termo comparativo, nem o ponto de comparação.

É possível estabelecer, a partir da análise da ilustração ao lado e de sua legenda explicativa, qual foi o **processo metafórico** resultante:

Eduardo Pozella

Rosto de porcelana.

Há, portanto, uma comparação implícita, onde não aparecem os termos comparativos (como, tal como, tão como etc.).

Se o texto do anúncio tivesse dito: "O rosto é liso como uma porcelana", haveria gramaticalmente uma comparação. Não foi o que ocorreu. O anúncio simplesmente "pulou uma etapa" e igualou rosto a porcelana.

Observe o mesmo processo em: "Cuidado com esse homem que ele é uma fera!". Não se falou: "Cuidado que o homem é tão bravo como uma fera!".

Novamente foi "pulada uma etapa".

Na língua corrente há processos metafóricos a todo instante. Um deles consiste em transferir o nome de uma coisa para designar outra por não haver um termo próprio. É a **catacrese**, nome que significa "abuso". A catacrese é uma espécie de "metáfora forçada":

pé da mesa	**enterrar** uma agulha na pele
barriga da perna	**aterrissar** em alto-mar

Note que o abuso surge pela falta de palavras próprias para exprimir a idéia. Há um abuso quando se diz "enterrar" na pele, porque "enterrar" deveria ser na "terra", assim como "aterrissar" (na **terra** e não no **mar**).

Metáforas-clichês

Transcrevemos a seguir o quadro das **metáforas** mais comuns da língua corrente (que podem ou não ser **catacreses**), as quais já se incorporaram ao "patrimônio lingüístico" comum. São formadas a partir de relações com nomes de plantas, de partes do corpo humano, de objetos etc. Convém evitá-las.

QUADRO DAS METÁFORAS-CLICHÊS (ÀS VEZES CATACRESES)*

com nomes de animais	Esta mulher é uma **víbora**, uma **serpente**, uma **raposa**. Ele é um **touro**, um **burro**, um **quadrúpede**, uma **fera**.
com nomes de vegetais	Este menino é uma **flor**. O **tronco** familiar. **Raízes** da nacionalidade. **Ramo** das ciências. **Maçã** do rosto.
com partes do corpo humano	**Boca** do túnel. **Barriga** da perna. **Olho** d'água. **Cabeça** de motim. **Cabelo** de milho. **Ventre** da terra. **Língua** de fogo. Folha de **rosto**. **Dente** de alho. **Mão** de direção. **Pé** de mesa. **Costa** (= litoral). **Coração** da floresta.
com nomes de objetos e utensílios	**Tapete** de relva. **Cortina**-de-ferro. **Muro** da vergonha. **Berço** da nacionalidade.
com nomes de fenômenos físicos e acidentes geográficos	**Aurora** da vida. **Vale** de lágrimas. **Monte** de papéis. **Montanha** de absurdos. Completar vinte **primaveras**. **Dilúvio** de impropérios. **Tempestades** de injúrias.

Metonímia ou sinédoque

A associação de termos e idéias relacionados provoca, às vezes, a substituição de um termo por outro. Essa figura de linguagem é chamada **metonímia**, palavra que significa "mudança de nome".

Note, por exemplo, quando se diz: "Estou vendo o Quentin Tarantino de novo", dando a entender: "Estou vendo o filme do Quentin Tarantino". Trata-se da substituição do **autor pela obra**, figura muito freqüente. Temos metonímia nas seguintes situações:

a) Substituição do **autor pela obra**:
"Ler Machado de Assis", em vez de a obra de Machado de Assis.

b) Substituição do **continente pelo conteúdo**:
"Tomar um copo d'água", em vez de a água que estava no copo.

c) Substituição da **causa pelo efeito**:
"Viver de trabalho", em vez de viver do produto do trabalho.
"Ganhar a vida", em vez de ganhar os meios de vida.

d) Substituição do **efeito pela causa**:
"Sua a camisa para viver", em vez de sua a camisa porque trabalha muito para viver.

e) Substituição do **todo pela parte** ou da **parte pelo todo**:
"Morar na cidade", em vez de numa parte da cidade.
"Não ter teto onde morar", em vez de casa para morar.

f) Substituição da **matéria pelo objeto**:
"Ele não vale um níquel", em vez de uma moeda feita de níquel.

g) Substituição do **lugar ou marca pelo produto**:
"Fuma um havana", em vez de um charuto fabricado em Havana.
"Tomar umas brahmas", em vez de cervejas fabricadas pela Brahma.

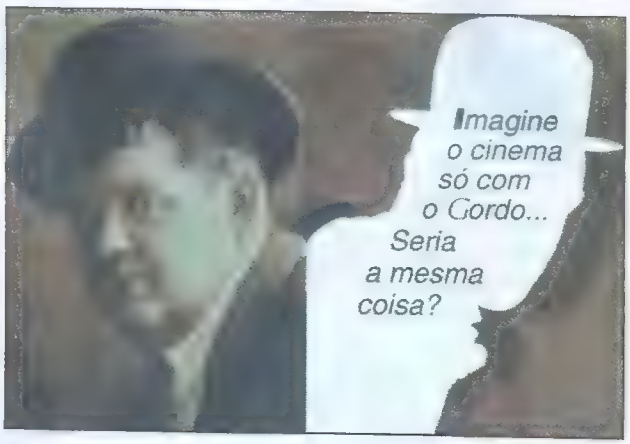
* GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1973.

Antítese e paradoxo

RELAÇÃO DE AMOR E ÓDIO ÀS MULHERES MARCAVA O ASSASSINO

O uso de contraste entre palavras antônimas — como amor e ódio —, de significados opostos, forma a **antítese**.

Porém, se o texto contém opostos inconciliáveis, ou cuja relação chega a ser absurda, temos o **paradoxo**.



O Gordo e o Magro
Um exemplo clássico de personagens antitéticas

Paronomásia

uma gata nada
BORRALHEIRA

O trocadilho, nosso velho conhecido, tem um nome mais difícil em análise literária: **paronomásia**. Atualmente é bastante utilizado como recurso estilístico, e está presente em muitas piadas que escutamos por aí. Note o jogo de palavras com "gata borralheira", além da citação da conhecida personagem de conto de fadas.

Às vezes, a paronomásia também pode ser uma homenagem. Veja no título abaixo, de uma reportagem da revista *IstoÉ*, o trocadilho com Porto Seguro, a famosa cidade do litoral da Bahia.

Porto mais Seguro

Eufemismo, atenuação da mensagem

E se um dia hei-de ser pó, cinza e nada
Que seja a minha noite uma alvorada,
Que me saiba perder... pra me encontrar...

(Florbela Espanca)

A poetisa fala evidentemente da morte, sem mencionar-lhe o nome. A esse recurso de atenuar palavras fortes dá-se o nome de **eufemismo**. É o que ocorre quando se diz que determinada pessoa gorda é "fofinha" ou que um aluno indisciplinado "está com problemas". É muito usado na linguagem comum, quando não se quer magoar a pessoa com quem se fala.

Personificação ou prosopopéia

Chama-se **personificação** ou **prosopopéia** a figura que ocorre quando se atribui qualidade humana a seres não-humanos ou objetos.

Note o efeito da personificação do "medo" no exemplo a seguir, do poema de Carlos Drummond de Andrade:

Congresso internacional do medo

Provisoriamente não cantaremos o amor,
que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos.
Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços,
não cantaremos o ódio, porque esse não existe,
existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro.

Já na tira de Hagar há uma desmistificação da figura e do papel do cachorro, mas em ficção bichos pensam e falam, sem haver personificação. Isso já é característico da própria narrativa. Nas histórias em quadrinhos de Walt Disney, aceitamos com naturalidade que as personagens sejam animais.

Sinestesia: predomínio dos sentidos

Uma espécie de metáfora que consiste em comparações desencadeadas pelos cinco sentidos (audição, visão, olfato, tato e paladar), a **sinestesia** é uma figura riquíssima e muito utilizada em poesia e prosa literárias.

Atente para os exemplos: "Cheiro de café quente." "Sons noturnos e cinzentos, cheiro macio." "Luz macia, verde e macilenta." "Fresca música de brisa." "Luz perfumada das manhãs." "O grande choro seco." "O berro doloroso.".

A imaginação não tem limites. A sinestesia é, basicamente, o cruzamento de várias sensações, de que participam, com ênfase, os sentidos.

É o que se nota no seguinte poema, de Cecília Meireles:

Recordação

Agora, o cheiro áspero das flores
leva-me os olhos por dentro de suas pétalas.

Eram assim teus cabelos;
tuas pestanas eram assim, finas e curvas.

As pedras limosas, por onde a tarde ia aderindo,
tinham a mesma exalação de água secreta,
de talos molhados, de pólen,
de sepulcro e de ressurreição.

E as borboletas sem voz
dançavam assim veludosamente.

Restitui-te na minha memória, por dentro das flores!
Deixa virem teus olhos, como besouros de ônix,
tua boca de malmequer orvalhado,
e aquelas tuas mãos dos inconsoláveis mistérios,
com suas estrelas e cruzes,
e muitas coisas tão estranhamente escritas
nas suas nervuras nítidas de folha,
— e incompreensíveis, incompreensíveis.

Renoir – *No prado, colhendo flores* (1890)

Nesse poema, a qualidade dos objetos apontados é de ordem sensorial — tato, visão, som, olfato —, convidando o leitor a **pintar** ele mesmo no quadro da recordação.

"Cheiro áspero", "dançavam assim veludosamente", "boca de malmequer orvalhado", "nervuras nítidas de folha" são sinestesias.

Ironia: o contrário do que se pensa

Os shoppings do sinal vermelho

No exemplo acima, publicado na revista *Veja* em 25/3/92, há disfarçada ironia na comparação entre os *shoppings* verdadeiros e os marreteiros das esquinas.

RECRUTA ZERO /Mort Walker

Como **ironia** consiste em dizer o oposto do que se quer realmente dizer, às vezes se corre o risco de ser mal-interpretado pelo interlocutor. Na historinha acima o cozinheiro, tão acostumado a ouvir reclamações de sua comida, não percebeu que "Quero parabenizá-lo pela comida desta noite" era realmente um elogio, não uma ironia.

Onomatopéia: imitando os sons

Ziraldo – O menino maluquinho

A este recurso lingüístico, que consiste na representação falada ou escrita de sons produzidos por animais ou coisas, ou mesmo de certos sons humanos, damos o nome de **onomatopéia**. Torna a língua mais viva, mais real. Muito utilizada em histórias em quadrinhos, geralmente é de influência norte-americana, dado o papel da língua inglesa na introdução da HQ no Brasil.

saltando com molas nos pés: TOIM!

algo que se parte ou raio: CRACK!

raiva: GRRRR...

explosão, tiro: BUM!

algo mole caindo: PLOF!

cansaço, farejando: ARF!

batida de coisa sólida e oca: CLONC!

velocidade: VROOOM!

abocanhando: NHAC!

telefone tocando: TRRRIIIIING!

Gradação: ordens crescente e decrescente

> A mulher foi-se encolhendo, agarrada aos braços da poltrona. Cravou o olhar esgazeado no retângulo negro do céu. Encolheu-se mais ainda, cruzando os braços. Limpou as mãos pegajosas no brocado da bata. Susteve a respiração.

No final do conto **Meia-noite em ponto em Xangai**, Lygia Fagundes Telles utiliza-se de uma **gradação**, figura que consiste na organização de idéias em ordem ascendente ou descendente.

Repare na intensidade das emoções que os verbos transmitem: "foi-se encolhendo", "cravou o olhar", "encolheu-se mais ainda, cruzando os braços", "limpou as mãos", "susteve a respiração". Há um medo crescente. Temos uma gradação.

Já no exemplo extraído de um poema de Alphonsus de Guimaraens, ela ocorre a partir da intensificação dada aos adjetivos, principalmente nos três últimos versos:

> Sinto-as agora, ao luar, descendo juntas,
> Grandes, magoadas, pálidas, tacteantes,
> Cerrando os olhos das visões defuntas...

Aliteração: repetição de sons

Soidão

À memória de meu pai

Chove chuva choverando
Que a cidade de meu bem
Está-se toda se lavando

(Oswald de Andrade)

No primeiro verso, três palavras. E as três começam por "ch". Até lembram uma música de Jorge Benjor, do tempo em que se chamava Jorge Ben: "Chove, chuva, chove sem parar".

A repetição enriquece a idéia de chuva, como se fosse uma onomatopéia sonora: "ch, ch, ch". A essa repetição de sons chamamos **aliteração**. É um recurso muito usado em poesia, transmitindo ritmo à mensagem.

Perífrase: o apelido das coisas ou pessoas

Muitas vezes, para expressar com ênfase a qualidade de coisas ou pessoas, dá-se um apelido a elas. Literariamente, essa figura, conhecida como **perífrase** ou **antonomásia**, causa muito efeito. Eis alguns exemplos bastante conhecidos:

a Cidade-Luz — para Paris
a Cidade Maravilhosa — para o Rio de Janeiro
o Poeta dos Escravos — para Castro Alves
o Poetinha — para Vinicius de Moraes

Hipérbole: exagero intencional

O MUNDO NA PALMA DAS MÃOS

**O absurdo do simples.
O cúmulo do fácil.**

A **hipérbole** consiste numa noção exagerada: o mundo não cabe, evidentemente, na palma das mãos. No segundo exemplo, extraído de um anúncio publicitário em revista, a idéia de simplicidade ou facilidade extremas é transmitida pelo emprego exagerado dos dois termos.

Anáfora: um recurso de repetição

Observe, no poema de Cassiano Ricardo, como determinadas palavras se repetem:

Ladainha

Por se tratar de uma ilha deram-lhe o nome
[de ilha de Vera-Cruz.
Ilha cheia de graça
Ilha cheia de pássaros
Ilha cheia de luz.

(...)

Depois mudaram-lhe o nome
pra terra de Santa Cruz.
Terra cheia de graça
Terra cheia de pássaros
Terra cheia de luz.
A grande Terra girassol onde havia guerreiros de tanga e onças ruivas
[deitadas à sombra das árvores mosqueadas de sol.

(...)

deram-lhe o nome de Brasil.

Brasil cheio de graça
Brasil cheio de pássaros
Brasil cheio de luz.

Waldomiro de Deus – *Descobrimento do Brasil*

A repetição de palavras ou de expressões serve para enfatizar uma idéia ou até mesmo para dar um determinado caráter ao que se quer transmitir (no caso do poema, é o caráter de ladainha).

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Qual é a figura predominante no exemplo a seguir?

O lavrador

A tua mão é dura como casca de árvore.
Ríspida e grossa como um cacto.

(Cassiano Ricardo)

2. Você pode notar, na poesia abaixo, a ocorrência de no mínimo dois recursos que o poeta utilizou para tornar o texto literário. Quais são?

Definição de poesia

Aí está a rosa,
aí está o vaso,
aí está a água,
aí está o caule,
aí está a folhagem,
aí está o espinho,
aí está a cor.

(Guilherme de Almeida)

3. Sempre-viva é o nome de uma flor. Ao fazer um jogo verbal com esse nome, o poeta utilizou-se de um recurso. Diga qual é ele e, a partir do próprio jogo, que outra figura se pode notar.

Canção de baú

Sempre-viva... Sempre-morta...
Pobre flor que não teve infância!
E que a gente, às vezes, pensativo encontra
Nos baús das avozinhas mortas...
Uma esperança que um dia eu tive,
Flor sem perfume, bem assim que foi:
Sempre morta... Sempre viva...
No meio da vida caiu e ficou!

(Mário Quintana)

4. Analise a letra de **Lua de são Jorge**, de Caetano Veloso:

lua de são jorge
lua deslumbrante
azul verdejante
cauda de pavão

lua de são jorge
cheia branca inteira
oh minha bandeira
solta na amplidão

lua de são jorge
lua brasileira
lua do meu coração

lua de são jorge
lua maravilha
mãe irmã e filha
de todo o esplendor

lua de são jorge
brilha nos altares
brilha nos lugares
onde estou e vou

lua de são jorge
brilha sobre os mares
brilha sobre o meu amor

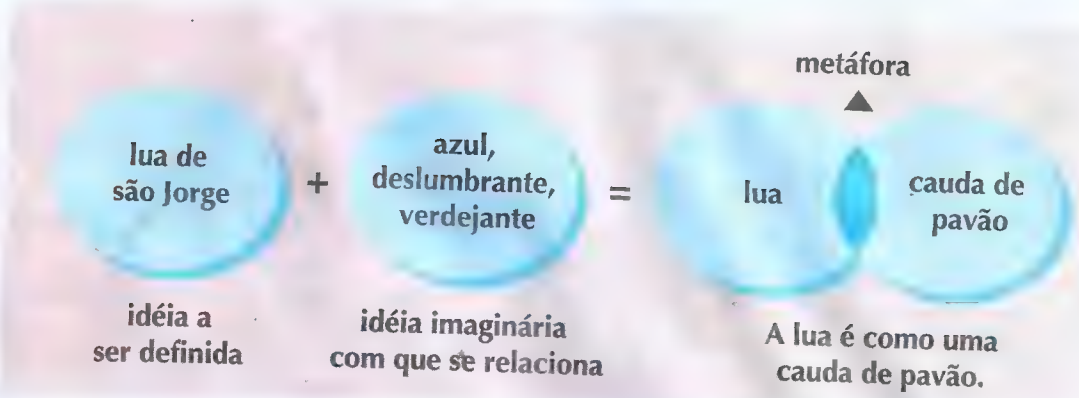
lua de são jorge
lua soberana
nobre porcelana
nobre a seda azul

lua de são jorge
lua da alegria
não se vê um dia
claro como tu

lua de são jorge
serás minha guia
no brasil de norte a sul

Extraia da letra dois exemplos de metáfora e aponte qual é o processo metafórico, de acordo com os círculos presentes na teoria.

Exemplo:



5. (UFMG)

A saudade abraçou-me, tão sincera,
soluçando no adeus do nunca mais.
A ambição de olhar verde, junto ao cais,
me disse: vai que eu fico à tua espera.
(Cassiano Ricardo — **Declaração de amor**, *Martim Cererê*)

Dessa passagem, transcreva um exemplo de:
a) prosopopéia.
b) metáfora.
c) antítese.

6. (UFSC) Identifique as alternativas corretas quanto às figuras de linguagem:
a) A metáfora está presente em:
Deixe em paz meu coração
Que ele é um pote até aqui de mágoa. (Chico Buarque de Holanda)
b) Existe uma metonímia em:
Gostaria de tocar Chopin.
c) A antítese não está presente em:
Uns querem o mal e fazem-nos o bem.
Outros nos almejam o bem, e trazem o mal. (Rui Barbosa)
d) A figura da prosopopéia está presente em:
O livro é um mudo que fala, um surdo que ouve, um cego que guia.
e) Temos a figura da hipérbole em:
Abram mais janelas do que todas as janelas que há no mundo. (Fernando Pessoa)
f) O exemplo mais claro de eufemismo é este:
Até quando, Catilina, abusarás de nossa paciência? (Cícero)

7. (Vunesp-SP) Assinale a alternativa que contenha a figura de linguagem presente nas frases abaixo:
I — O caos nos espreita no horizonte.
II — O Brasil custa a morrer.
III — O Brasil pode estar levando até o fim radical sua alma conciliadora.
a) Hipérbole.
b) Eufemismo.
c) Prosopopéia.
d) Anacoluto.
e) Pleonasmo.

8. (ITA-SP) Antes de responder à questão, leia com atenção o texto abaixo:

Vandalismo

1 Meu coração tem catedrais imensas,
Templos de priscas e longínquas datas,
Onde um nume de amor, em serenatas,
Canta a aleluia virginal das crenças.

2 Na ogiva fúlgida e nas colunatas
Vertem lustrais irradiações intensas
Cintilações de lâmpadas suspensas
E as ametistas e os florões e as pratas.

3 Como os velhos Templários medievais
Entrei um dia nessas catedrais
E nesses templos claros e risonhos...

4 E erguendo os gládios e brandindo as hastas,
No desespero dos iconoclastas,
Quebrei a imagem dos meus próprios sonhos!

Qual das figuras abaixo não ocorre no poema?
a) Sinestesia b) Metáfora c) Anacoluto d) Aliteração e) Polissíndeto

9. (PUC-PR) Marque a opção em que há uma metáfora:
a) "Minha vida é uma colcha de retalhos, todos da mesma cor." (Mário Quintana)
b) Trata-se de uma pessoa que falta sempre com a verdade.
c) Cada qual procurava cuidar de si mesmo.
d) Caminhar para a morte, pensando em vencer na vida.
e) "Olhe, meu filho, os homens são como formigas." (Érico Veríssimo)

10. (UnB-DF) Leia o texto abaixo e responda à questão.

Sapateei, então me assustando de que nem gota de nada sucedia, e a hora em vão passava. Então ele não queria existir? Existisse. Viesse! Chegasse, para o desenlace desse passo. Digo direi, de verdade: eu estava bêbado de meu. Ah, esta vida, às não-vezes, é terrível bonita, horrorosamente, esta vida é grande. Remordi o ar:
— "Lúcifer! Satanaz!..."
Só outro silêncio. O senhor sabe o que o silêncio é. É a gente mesmo, demais.

(Guimarães Rosa)

Julgue os itens seguintes.
a) A incidência reiterada de fonemas consonantais fricativos nas linhas 2 e 3 constitui aliteração.
b) A expressão de negação "nem gota de nada" (L. 1) é uma hipérbole que indica a interferência no texto de estruturas da linguagem oral.
c) Em — "Lúcifer! Satanaz!..." (L. 5), o autor serviu-se do discurso indireto.
d) A expressão "às não-vezes" (L. 4) significa "freqüentemente".
e) O autor utiliza o foco narrativo de terceira pessoa.
f) Além do narrador, o texto revela a presença de uma segunda personagem, o destinatário da mensagem.

Capítulo 3

Os gêneros, estilos e épocas literárias

Kandinsky – *Azul do céu*

OS GÊNEROS LITERÁRIOS

Gênero é o modo como se veicula a mensagem literária. Há grandes diferenças de conteúdo e de forma entre os textos. Uma novela de televisão, por exemplo, tem características bem diferentes de um conto, e um romance não se assemelha a uma peça de teatro.

Quanto à forma, a obra literária pode se expressar em poesia ou prosa.

Já o conteúdo pode ser classificado em três gêneros:

a) épico b) lírico c) dramático

Gênero épico

A narrativa **épica** é feita em versos, num longo poema — a epopéia — que ressalta as excelentes qualidades de um herói, protagonista de fatos históricos ou maravilhosos.

As epopéias que surgiram na civilização ocidental, na sua maioria, derivam de três obras básicas: *Ilíada* e *Odisséia*, do grego **Homero**, e *Eneida*, do romano **Virgílio**.

Homero – mármore grego.
Inúmeras lendas cercam o nome do maior poeta grego da Antiguidade. Pelo menos meia dúzia de cidades da Grécia disputam a sua origem. O historiador Heródoto afirma que ele seria originário de Esmirna ou da ilha de Quio e teria vivido por volta do século IX a.C. Na *Ilíada*, Páris, primogênito de Príamo, rei de Tróia, rapta Helena, esposa de Menelau, de Esparta. Assim começa a epopéia. **Ilíada** é um nome originado do vocábulo *Ílion*, que significa **Tróia**.

Pintura num jarro ático (século V a.C.).
Na *Odisséia*, Ulisses sai de Ítaca e vai para Tróia defender seu povo. Deixa seu filho Telêmaco e sua esposa Penélope. Demora cerca de 10 anos para retornar. Esta pintura sobre um jarro ático aponta importante passagem da *Odisséia*, em que, para escapar da sedução do canto das sereias, Ulisses fez-se amarrar ao mastro, evitando assim mudar a rota de seu barco e sucumbir ao apelo erótico daquele canto.

Gênero lírico

Lírico vem de "lira", um instrumento musical semelhante a uma pequena harpa, tocado para acompanhar a declamação de poemas. O gênero lírico é uma manifestação do **eu**, de sentimentos pessoais. Fala de emoções, de estados da alma.

Neologismo

Beijo pouco, falo menos ainda
Mas invento palavras.
Que traduzem a ternura mais funda
E mais cotidiana.
Inventei, por exemplo, o verbo teadorar.
Intransitivo:
Teadoro, Teodora.

(Manuel Bandeira)

Gênero dramático

É a obra literária em poesia ou em prosa feita para representação.

A base do texto dramático, seja em cinema, teatro ou televisão, é o diálogo, que estabelece entre as personagens uma comunicação muito viva. Os textos escritos para representação sempre apresentam instruções à parte para o diretor da cena e para o ator.

Música ***As praias desertas****, de Tom Jobim. Helô debruçada num grande baú procura um chapéu. No baú, além de chapéus, há vestidos (em especial de festa), luvas, bolsa e todo tipo de acessórios. A ênfase é para as peças dos anos 30, 40 e 50. Ruth, com o pensamento perdido, está ligada na música.*

HELÔ — Você não enjoa de escutar essa música?
RUTH — Não.
HELÔ — Você podia me ajudar a escolher o chapéu.
RUTH — Como se fosse possível ajudar você a escolher alguma coisa.
HELÔ — *(Tirando do baú um vestido de noiva de cetim.)* É seu?
RUTH — É da sua avó. Na minha época se usavam tecidos mais encorpados. O meu vestido era de tafetá de seda pura com uma roda imensa.
HELÔ — *(Colocando o vestido junto de si.)* É lindo.
RUTH — Por um triz ela não usou. Sua avó entrou em pânico na véspera do casamento, pegou a baratinha do tio Sílvio e foi pedir asilo na casa de uma amiga. A família só descobriu onde ela estava duas horas antes da cerimônia.
HELÔ — *(Com admiração.)* Ela fez isso?

(Maria Adelaide Amaral – *Querida mamãe*)

Note as instruções para o diretor da cena: música, modo como agem as personagens etc.

QUADRO GERAL DOS GÊNEROS

Gênero	Épico	Lírico	Dramático
Conteúdo	1) Narração de feitos heróicos, históricos, com grande ênfase nos atos de bravura. 2) Narração de fatos ocorridos numa determinada seqüência temporal.	Expressão de aspectos pessoais, subjetivos, sentimentais, sempre envolvendo emoção. No lirismo poético há predominância de um "eu", que expressa as emoções.	Representação de ações num palco, numa tela, ao ar livre, sempre para um público. Há grande ênfase no diálogo, que é uma forma de comunicação muito presente.
Forma	1) Longos poemas chamados epopéias. 2) Prosa: romances, contos, novelas, fábulas.	Poemas chamados sonetos, odes, baladas, elegias, canções. Eventualmente, pode ocorrer em prosa.	Peças de teatro, filmes, novelas de TV, circo-teatro, *shows* etc.

FORMATAÇÃO DE ALGUNS GÊNEROS LITERÁRIOS

Epopéia

As **epopéias** são poemas de forma fixa, geralmente em versos de tamanhos regulares (de dez ou doze sílabas), em estrofes grandes (principalmente de oito ou dez versos). Dividem-se em cinco partes:

1. **Exórdio ou proposição** — uma introdução em que se apresenta o herói e o tema.
   Em *Os Lusíadas*, principal epopéia da língua portuguesa, Camões apresenta na proposição, como herói, o povo português.
2. **Invocação** — um pedido de inspiração às musas da poesia.
   Em *Os Lusíadas*, o pedido é feito às Tágides, ninfas do rio Tejo.
3. **Dedicatória** — o poema é dedicado a alguém: um rei, um protetor, um povo.
   Os Lusíadas é dedicado ao rei D. Sebastião.
4. **Narração** — os fatos são narrados com ênfase nas peripécias do herói e nos acontecimentos históricos. É a parte mais ampla da epopéia.
   Em *Os Lusíadas*, é a viagem de Vasco da Gama em direção às Índias.
5. **Epílogo** — fechamento da epopéia, geralmente com a consagração dos heróis.
   Em *Os Lusíadas*, é o regresso triunfal dos portugueses, com uma passagem pela Ilha dos Amores.

I

Cessem do sábio Grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandre e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Netuno e Marte obedeceram.
Cesse tudo que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se alevanta.

Esta estrofe, do exórdio de *Os Lusíadas*, é uma oitava (estrofe de oito versos) em versos decassílabos (versos de dez sílabas) com rimas obedecendo ao esquema **ABABABCC**. Note que aí se apresenta o herói: "o peito ilustre lusitano (...)".

Nicolas Poussin – *O rapto das Sabinas*

Soneto

O **soneto** é uma das mais complexas composições líricas de forma fixa. Consta de 14 versos, distribuídos em dois quartetos e dois tercetos.

No soneto clássico era empregado o verso decassílabo, com rimas cruzadas nas quadras (AB, AB).

Para fazer um soneto

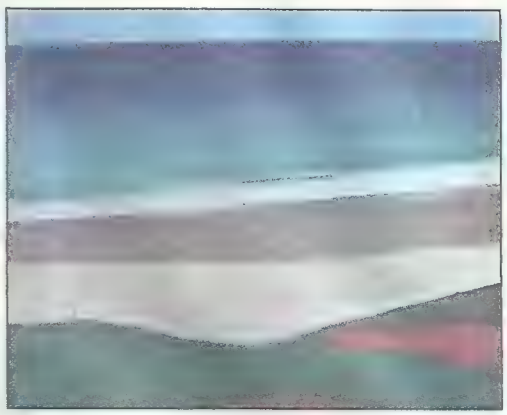
Tome um pouco de azul, se a tarde é clara, A
e espere pelo instante ocasional. B
Nesse curto intervalo Deus prepara A
e lhe oferta a palavra inicial. B

Aí, adote uma atitude avara: A
se você preferir a cor local, B
não use mais que o sol de sua cara A
e um pedaço de fundo de quintal. B

Se não, procure a cinza e essa vagueza C
das lembranças da infância, e não se apresse, D
antes, deixe levá-lo a correnteza. C

Mas ao chegar ao ponto em que se tece D
dentro da escuridão a vã certeza, C
ponha tudo de lado e então comece. D

(Carlos Pena Filho)



Pancetti – *Paisagem*

Soneto do amor total

Amo-te tanto, meu amor... não cante
O humano coração com mais verdade...
Amo-te como amigo e como amante
Numa sempre diversa realidade.

Amo-te afim, de um calmo amor prestante,
E te amo além, presente na saudade.
Amo-te, enfim, com grande liberdade
Dentro da eternidade e a cada instante.

Amo-te como um bicho, simplesmente,
De um amor sem mistério e sem virtude
Com um desejo maciço e permanente.

E de te amar assim muito e amiúde,
É que um dia em teu corpo de repente
Hei de morrer de amar mais do que pude.

(Vinicius de Moraes)

Note que nos sonetos, em geral, dá-se a introdução do assunto no 1º quarteto, o desenvolvimento no 2º quarteto e no 1º terceto e o encerramento no último terceto, com uma conclusão brilhante: a chamada "chave de ouro".

Romance

É a mais importante das modalidades narrativas em prosa. Envolve a narração de um acontecimento fictício, porém verossímil, ou seja, coerente com o universo real em que se espelha.

Há vários tipos de romances:

a) **histórico**: baseado em fatos da História.
A Guerra dos Mascates, de José de Alencar

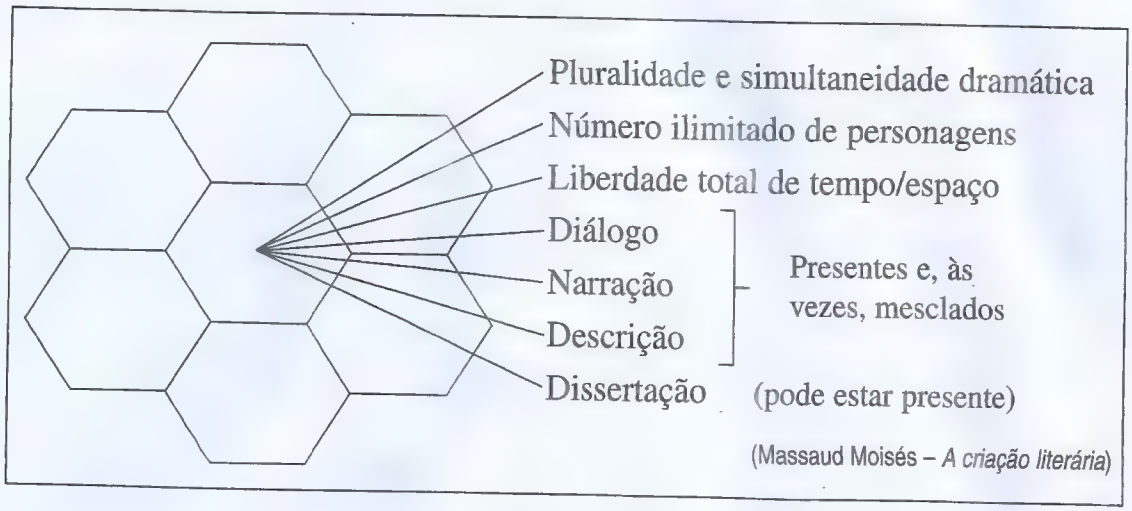
b) **de cavalaria**: narra as aventuras de heróis da Idade Média.
Rei Arthur e os cavaleiros da távola redonda, de Thomas Malory

c) **policial**: envolve uma trama em torno de um crime.
Um cadáver ouve rádio, de Marcos Rey

d) **psicológico**: trata de assuntos intimistas.
A paixão segundo G.H., de Clarice Lispector

O romance se caracteriza pela existência de um grande conflito central e vários outros que lhe são paralelos. Comporta grande número de personagens.

Examine o esquema de uma estrutura de romance:



(Massaud Moisés – *A criação literária*)

Conto

Narrativa curta, condensada, de episódio único e poucas personagens, que geralmente se passa num único lugar. O tempo é extremamente econômico.

Os músicos

Cândido Portinari – *Músico*

Faz calor. Os grandes espelhos da parede vieram da Europa no fundo do porão; cristal puro. "Tua avó fez risinhos e boquinhas, namorou dentro desse espelho." Respondo: "Minha avó nunca viu esse espelho, ela veio noutro porão". Nesse instante chegam os músicos, três: piano, violino, bateria; o mais moço, o pianista tem quarenta anos, mas é também o mais triste, um rosto de quem vai perder as últimas esperanças, ainda tem um restinho mas sabe que vai perdê-las num dia de calor tocando os Contos dos Bosques de Viena, enquanto lá embaixo as pessoas comem bebem suam sem ao menos por um instante levantar os olhos para o balcão onde ele trabalha com os outros dois: Stein, no violino — cinqüenta e seis anos, meio século atrás: espancado com uma vara fina, trancado no banheiro, privado de comida "nem que eu morra você vai ser um grande concertista" e quando Sara, sua mãe, morreu, ele tocou Strauss no restaurante com o coração cheio de alegria — Elpídio na bateria, cinqüenta anos, mulato, coloca um lenço no pescoço para proteger o colarinho, o gerente não gosta mas ele não pode mudar de camisa todos os dias, tem oito filhos, se fosse rico — "fazia filho na mulher dos outros, mas sou pobre e faço na minha mesmo" — e todos começam, não exatamente ao mesmo tempo, a tocar a valsa da Viúva Alegre. Na mesa ao lado está o sujeito que é casado com a Miss Brasil. Todas as mesas estão ocupadas. Os garçons passam apressados carregando pratos e travessas. No ar, um grande borborinho.

(Rubem Fonseca – *Lúcia McCartney*)

ESTILOS LITERÁRIOS

Algumas décadas são suficientes para mudar o comportamento dos homens. Mudam-se os hábitos, mudam-se as vontades, mudam-se as roupas, mudam-se as condições de vida, muda-se a sociedade e muda-se a forma de ver o mundo.

A leitura dos dois textos abaixo revela que também a linguagem espelha esse conjunto de mudanças. A transformação da sociedade parece, então, reclamar uma maneira igualmente transformada para se falar dela.

O "adeus" de Teresa

A vez primeira que eu fitei Teresa
Como as plantas que arrasta a correnteza,
A valsa nos levou nos giros seus...
E amamos juntos... E depois na sala
"Adeus!" eu disse-lhe a tremer co'a fala...

E ela, corando, murmurou-me: "adeus"

Uma noite... entreabriu-se um reposteiro...
E da alcova saía um cavalheiro
Inda beijando uma mulher sem véus...
Era eu... Era a pálida Teresa!
"Adeus!" lhe disse conservando-a presa...

E ela entre beijos murmurou-me: "adeus!"

Passaram tempos... séc'los de delírio,
Prazeres divinais... gozos do Empíreo...
...Mas um dia volvi aos lares meus.
Partindo eu disse — "Voltarei!... descansa!..."
Ela, chorando mais que uma criança,

Ela em soluços murmurou-me: "adeus!"

Quando voltei... era o palácio em festa!...
E a voz d'Ela e de um homem lá na orquestra
Preenchiam de amor o azul dos céus.
Entrei!... Ela me olhou branca... surpresa!
Foi a última vez que eu vi Teresa!...

E ela arquejando murmurou-me: "adeus!"

(Castro Alves)

Teresa

A primeira vez que vi Teresa
Achei que ela tinha pernas estúpidas
Achei também que a cara parecia uma perna

Quando vi Teresa de novo
Achei que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo
(Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do
[corpo nascesse)

Da terceira vez não vi mais nada
Os céus se misturaram com a terra
E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas.

(Manuel Bandeira)

As palavras "valsa", "cavalheiro" e "véus", presentes no poema de Castro Alves, fazem-nos pensar num universo associado a uma outra época — também sugerida por expressões como "alcova", "reposteiro", "séc'los", "co'a fala", que fogem aos padrões de hoje. Já no poema de Bandeira, expressões como "cara", "ela tinha" e até a comparação "pernas estúpidas" trazem o texto para a época contemporânea.
Convém notar também semelhanças entre estes dois textos: ambos tratam de um encontro seguido de uma separação, veiculam idéias por meio de fortes imagens e são escritos em versos.
Esse conjunto de semelhanças e diferenças vai a um só tempo aproximar os textos num sentido e afastá-los em outro.

Os estilos são marcas

Escritos por autores diferentes, cada um dos textos da página anterior apresenta características próprias — tem um **estilo individual**.

Como obra de arte, a literatura revela a marca pessoal de quem cria.

Porém, não se deve ignorar que o homem vive em sociedade e se relaciona com outros. Está, portanto, ligado a um sistema de normas e valores que o direcionam e sofre influência direta do meio e do momento histórico em que vive. Disso o artista não pode escapar. Verifica-se, assim, que o ato criador, mesmo sendo individual, revela forte influência social.

Pablo Picasso – *Guernica*

O quadro *Guernica*, pintado em 1937 para ser exposto no pavilhão espanhol da Exposição Internacional de Paris, é um exemplo dessa influência social sobre a criação artística. O óleo impressiona por seu tamanho (8m x 3,5m) e por seu aspecto chocante, que evoca o bombardeamento de Guernica y Luno, cidade santa do país basco, pela aviação alemã durante a Guerra Civil Espanhola.

Segundo conta a lenda, os alemães, espantados, questionaram Picasso sobre a autoria da obra:

— Foi o senhor quem pintou isso?

— Não — respondeu ironicamente Picasso —, foram os senhores!

ÉPOCAS LITERÁRIAS

A literatura, como as outras artes, é o resultado do trabalho de um artista que vive as conseqüências da História. A criação literária está diretamente relacionada ao momento histórico em que se insere.

Os estudiosos de literatura têm a preocupação de dividir e dar nomes às épocas literárias.

As **idades** literárias ganham denominações variadas: além de escolas literárias, também são conhecidas como períodos, estilos e movimentos literários.

Os estilos de época e os movimentos literários do Ocidente, desde a Idade Média até os dias de hoje, podem ser classificados da seguinte forma:

Nome do estilo ou do movimento	Abrangência de época	Aspectos históricos	Principais linhas
MEDIEVALISMO / TROVADORISMO Essa tendência não existiu no Brasil, já que não houve uma Idade Média brasileira.	SÉCULOS XII a XV, na Europa feudal.	TEOCENTRISMO Grande temor a Deus. Grande domínio da Igreja. Feudalismo.	Poemas de amor cavalheirescos. Cantigas. Novelas de cavalaria: exaltação do guerreiro cristão.
RENASCIMENTO / QUINHENTISMO / CLASSICISMO Não se pode falar em um Classicismo brasileiro. O Brasil era recém-descoberto na época renascentista.	SÉCULOS XV e XVI, na Europa de Estados Nacionais.	ANTROPOCENTRISMO Volta aos padrões clássicos (greco-latinos) da cultura. Grandes descobertas (América, Caminho para as Índias).	Ordem, regularidade, precisão formal. Predomínio das epopéias, para enfatizar a força do Homem. Predomínio de formas fixas na poesia lírica.
BARROCO O Barroco brasileiro se associa à consolidação da aristocracia colonial açucareira.	SÉCULOS XVI e XVII, na Europa de Estados Absolutistas. Século XVII e meados do século XVIII na América luso-espanhola.	Volta ao CONSERVADORISMO da Igreja. Forte presença da Companhia de Jesus na União Ibérica (domínio espanhol).	Irregularidade, rebuscamento formal. O homem dividido entre o céu e a terra. Dualismos. Predominância da poesia lírica e da oratória sacra.
ARCADISMO / NEOCLASSICISMO O Arcadismo brasileiro está relacionado com a Inconfidência Mineira.	SÉCULO XVIII	ILUMINISMO Ideais liberais principiantes. Grande crise das sociedades coloniais. Ideologias burguesas.	Volta à regularidade clássica. Neoclassicismo. Predominância da poesia pastoril.
ROMANTISMO O Romantismo brasileiro está ligado à auto-afirmação do país independente.	SÉCULO XIX	Identificações com ideais da França (Revolução Francesa). Independência do Brasil.	Ênfase sobre a individualidade. Desprezo aos padrões rígidos dos clássicos. Nacionalismo. Predominância do romance e da poesia lírica.

Nome do estilo ou do movimento	Abrangência de época	Aspectos históricos	Principais linhas
REALISMO / NATURALISMO / PARNASIANISMO No Brasil, movimentos contemporâneos à República e abolição da escravatura.	SÉCULO XIX (2ª metade)	Campanhas socialistas. Marxismo. Teorias determinista e evolucionista. Proletariado emergente e mais organizado.	Ênfase nos aspectos sociais, nas narrativas. Ênfase nos aspectos formais, na poesia. Primado do cotidiano na cena literária.
SIMBOLISMO	SÉCULO XIX (última década)	Transição para o século XX. Tendências decadentistas em geral. *Belle époque.*	Ênfase na sensibilidade. Utilização da força sonora da palavra. Predominância da poesia lírica.
MODERNISMO No Brasil, a comemoração dos 100 anos da Independência é decisiva para "Reformas".	SÉCULO XX (1ª metade)	Semana de Arte Moderna em 1922. Grandes rupturas com a arte tradicional.	Ruptura com os parnasianos. Força para as vanguardas. Desdobramentos múltiplos: Movimento Antropófago, Movimento Pau-Brasil, Verde-Amarelo etc.
PÓS-MODERNISMO O Brasil acompanha as movimentações pós-modernas, tendo passado por duas ditaduras marcantes: uma no entreguerras e outra, militar, no pós-guerra.	SÉCULO XX, anos 50: contemporaneidade.	PÓS-GUERRA. Guerra Fria. Mundo dividido em blocos de direita e de esquerda. Acentuação das diferenças entre mundo desenvolvido e subdesenvolvido. Muitos movimentos jovens de rebelião.	Convivência de muitas tendências discrepantes. Maior aceitação de todas as vanguardas. Movimentos de rupturas e retomadas. Arte feita de bricolagens (aproveitamento de restos). Incertezas.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Acompanhe a leitura do poema abaixo, de Gonçalves Dias:

I-Juca Pirama

CANTO IV

Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi:
Sou filho das selvas,
Nas selvas cresci;
Guerreiros, descendo
Da tribo tupi.

(...)
Andei longes terras,
Lidei cruas guerras,
Vaguei pelas serras
Dos vis Aimorés;
Vi lutas de bravos,
Vi fortes — escravos!
De estranhos **ignavos**
Calcados aos pés.

(...)
Então, forasteiro,
Cai prisioneiro
De um **troço** guerreiro
Com que me encontrei:
O cru **dessossego**
Do pai fraco e cego,
Enquanto não chego
Qual seja, — dizei!

Da tribo **pujante**,
Que agora anda errante
Por fado inconstante,
Guerreiros, nasci:
Sou bravo, sou forte,
Sou filho do Norte;
Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi.

(...)
Aos golpes do **imigo**
Meu último amigo,
Sem lar, sem abrigo
Caiu junto a mi!
Com plácido rosto,
Sereno e composto,
O **acerbo** desgosto
Comigo sofri.

(...)
Não **vil**, não ignavo,
Mas forte, mas bravo,
Serei vosso escravo:
Aqui virei ter.
Guerreiros, não coro
Do pranto que choro;
Se a vida **deploro**,
Também sei morrer.

I-Juca Pirama: em tupi-guarani = o que vai morrer
pujante: possante
ignavos: covardes, preguiçosos
imigo: inimigo
acerbo: difícil, árduo
troço: importante
dessossego: preocupação
vil: ordinário, mesquinho
deploro: lamento

a) Como o índio está caracterizado na 1ª e na 2ª estrofes do canto IV?
b) A quem se dirige o índio e sobre o que ele discorre nas estrofes seguintes?
c) Nota-se que a condição do falante, no poema, é desvantajosa em relação a seus ouvintes. Que condição é esta?
d) "Não vil, não ignavo, / Mas forte, mas bravo": qual é a intenção dessa fala, presente no poema?
e) Há, no poema, um jogo de adjetivos que se reforçam pela negação dos contrários. Aponte-os.
f) Tendo percebido que a personagem que fala é um prisioneiro que procura se defender apontando suas qualidades de coragem e sua ilustre descendência, aponte a que gênero literário pertence o texto.

2. Acompanhe a letra de **Pensa em mim**, de Leandro e Leonardo:

Em vez de você ficar pensando nele,
Em vez de você viver chorando por ele,
Pensa em mim
Chore por mim
Liga pra mim
Não, não liga pra ele
Pra ele
Não chore por ele.

Você classificaria essa letra como pertencente ao gênero:
a) épico. b) dramático. c) lírico. d) prosa de ficção. e) n.d.a.

3. Acompanhe o seguinte trecho:

(Marta dirige-se ao quarto de Izilda. Lá, encosta-se na cômoda, que tem grande espelho preso à parede.) Luz sobre Marta.
Marta – Izilda, minha irmã... Agora somos nós duas sozinhas neste mundão de Deus...
Izilda – Calma, maninha, calma. Nós vamos dar conta...
Marta – Mas, como? Quer dizer? Co-mo?!
Izilda – O tempo dirá.
(*Luz muito fraca. Izilda dorme.*)

É possível afirmar que se trata de um texto dramático, pois:
a) há diálogos e indicações de cena para os atores e para o diretor.
b) há personagens que falam.
c) há personagens que dialogam.
d) há cenário.
e) n.d.a.

4. Leia os textos a seguir, assinale as alternativas corretas e, depois, some os valores atribuídos:

I. Eu faço versos como quem chora
De desalento... de desencanto...
Fecha o meu livro, se por agora
Não tens motivo de pranto. (Manuel Bandeira)

II. Recebi os trocados a que tinha direito e fiquei procurando um novo emprego, noutro ramo. (Bento Silvério)

III. Um primeiro sobressalto de pânico apertou-lhe a garganta...
— Padre Estevão! — falou, alto, pensando que talvez houvesse alguém ali, em alguma parte. (Antonio Callado)

a) Os versos do fragmento "I" apresentam características líricas. (= 1)
b) O fragmento "II" está escrito em prosa, que tem, como unidade de composição básica, o parágrafo. (= 2)
c) O fragmento "III" possui características dramáticas. (= 3)
d) A estrofe é a unidade de composição básica da prosa. (= 4)
e) A prosa presta-se para a confissão amorosa, pessoal; a poesia, para a criação de personagens e a estruturação de longas narrativas. (= 5)

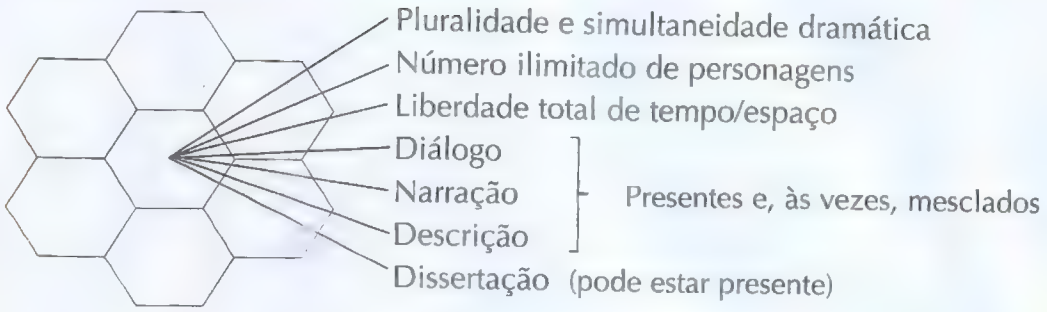
5. (Fuvest-SP) Leia com atenção os versos abaixo e responda se podemos inferir do texto que, para **Olavo Bilac**, o ideal da forma literária é:

Torce, aprimora, alteia, lima
a frase; e, enfim,
No verso de ouro engasta a rima,
Como um rubim.
Quero que a estrofe cristalina,
Dobrada ao jeito
Do ourives, saia da oficina
Sem um defeito.
(Olavo Bilac – **Profissão de fé**, *Poesias*)

a) a libertação.
b) a isometria.
c) a estrofação.
d) a rima.
e) a perfeição.

6. (UFRS) O gênero dramático, entre outros aspectos, apresenta como característica essencial:
a) a presença de um narrador.
b) a estrutura dialógica.
c) o extravasamento lírico.
d) a musicalidade.
e) o descritivismo.

7. (MACK-SP)



O esquema acima, retirado de *A criação literária*, do professor Massaud Moisés, refere-se a determinado gênero literário.
Assinale a alternativa em que aparecem os nomes de duas obras que não podem ser encaixadas no gênero demonstrado.

a) *Grande Sertão, Veredas* e *Memórias do cárcere*
b) *Brás, Bexiga e Barra Funda* e *O cortiço*
c) *Contos fluminenses* e *A Moreninha*
d) *O Quinze* e *Fogo morto*
e) *Sagarana* e *Noite na taverna*

8. (UFU-MG) Relacione as espécies literárias da coluna da direita com suas respectivas características dispostas na coluna da esquerda e assinale a alternativa CORRETA:

I. Modalidade de texto literário que oferece uma amostra da vida através de um episódio, um flagrante ou instantâneo, um momento singular e representativo; possui economia de meios narrativos e densidade na construção das personagens.

II. À intensidade expressiva desse tipo de texto literário, à sua concentração e ao seu caráter imediato, associa-se, como traço estilístico importante, o uso do ritmo e da musicalidade.

III. Essa modalidade de texto literário prende-se a uma vasta área de vivência, faz-se geralmente de uma história longa e apresenta uma estrutura complexa.

IV. Nos textos do gênero, o narrador parece estar ausente da obra, ainda que, muitas vezes, se revele nas rubricas ou nos diálogos; neles impõe-se rigoroso encadeamento causal.

V. Espécie narrativa entre literatura e jornalismo, subjetiva, breve e leve, na qual muitas vezes autor, narrador e protagonista se identificam.

( ) poema lírico
( ) conto
( ) crônica
( ) romance
( ) texto teatral

a) II - I - V - III e IV
b) II - I - V - IV e III
c) II - I - III - V e IV
d) I - II - V - III e IV
e) I - IV - II - V e III

9. (UFV-MG) Leia com atenção o texto abaixo:

Lixo

Encontram-se na área de serviço. Cada um com seu pacote de lixo. É a primeira vez que se falam.
— Bom dia...
— Bom dia.
— A senhora é do 610.
— E o senhor é do 612.
— É.
— Eu ainda não lhe conhecia pessoalmente...

— Pois é...
(...)
— Eu adoro camarão.
— Descasquei, mas ainda não comi. Quem sabe a gente pode...
— Jantar juntos?
— É.
— Não quero dar trabalho.
— Trabalho nenhum.
— Vai sujar a sua cozinha.
— Nada. Num instante se limpa e põe os restos fora.
— No seu lixo ou no meu?

(Luis Fernando Verissimo – *O analista de Bagé*)

Com base na leitura do fragmento acima, justifique a presença de mais de um gênero literário e em que medida isso contribui para a qualidade do texto.

10. (UFGO) Leia os textos que se seguem:

TEXTO A

Uma parte de mim
é todo mundo:
outra parte é ninguém:
fundo sem fundo.

Uma parte de mim
é multidão:
outra parte estranheza
e solidão.

Uma parte de mim
pesa, pondera:
outra parte
Delira.
(...)

(Ferreira Gullar – *Os melhores poemas*, p. 144.)

TEXTO B

*(**Barraco de Romana**. Mesa ao centro. Um pequeno fogareiro, cômoda, caixote servem de bancos. Há apenas uma cadeira. Dois colchões onde dormem Chiquinho e Tião.)*

Quadro I

Maria *(falando baixo, entre risos)* – Pronto, lá se foi o sapato... Enterrei o pé na lama...
Tião – Olha só como tá meu linho! *(Passa a mão pela roupa, risonho. Para fora.)* Ei, Juvêncio! Tocando na chuva estraga a viola! *(Pausa. O violão afasta-se.)* É um maluco... tocando na chuva.
Maria – Fala baixo, tu acorda o pessoá!
Tião – Acorda, não.
Maria – É melhó a gente ir andando... é só um pedacinho.

(Gianfrancesco Guarnieri – *Eles não usam black-tie*, p. 21.)

TEXTO C

Geraldo Viramundo chegou com os bolsos cheios de bolinhas de vidro (nunca perdeu de ninguém na birosca), passou por baixo da cerca de arame farpado e subiu o barranco onde os outros já esperavam. De propósito tinham deixado que eles viessem antes, para dar mais importância ao acontecimento.

— Que é que você vai fazer? — alguns perguntaram.

Não se dignou a responder. Exigiu, antes, que enfileirassem na pedra grande do barranco tudo que eles apostavam. Menos a Cremilda, que perderia um beijo, segundo Geraldo tinha estipulado, porque senão não haveria nada.

— E você? — Cremilda quis saber. — Que é que você perde?

— Perco minhas bolas, já não falei? Dá mais de dez para cada um.

(Fernando Sabino – *O grande mentecapto*, p. 18.)

Mesmo considerando os frágeis limites entre os gêneros literários nas produções moderna e contemporânea, há aspectos bastante específicos de cada gênero nos fragmentos apresentados. Indique a que gênero pertence cada um, ilustrando com exemplos dos trechos transcritos.

11. (UFMT) Sobre literatura, gênero e estilos literários, pode-se dizer que:
a) tanto no verso quanto na prosa pode haver poesia.
b) todo momento histórico apresenta um conjunto de normas que caracteriza suas manifestações culturais, constituindo o estilo da época.
c) o texto literário é aquele em que predominam a repetição da realidade, a linguagem linear, a unicidade de sentido.
d) no gênero lírico os elementos do mundo exterior predominam sobre os do mundo interior do eu poético.

(PUC-RS) Para responder às questões **12** e **13**, ler os textos que seguem.

TEXTO A

Bem-aventurados os pintores escorrendo luz
Que se expressam em verde
Azul
Ocre
Cinza
Zarcão!
Bem-aventurados os músicos...
E os bailarinos
E os mímicos
E os matemáticos...
cada qual na sua expressão!

Só o poeta é que tem de lidar com a ingrata
linguagem alheia...

A impura linguagem dos homens

TEXTO B

Minha desgraça, não, não é ser poeta,
Nem na terra de amor não ter um eco,
E meu anjo de Deus, o meu planeta
Tratar-me como trata-se um boneco...

(...)
Minha desgraça, ó cândida donzela,
o que faz que o meu peito assim blasfema,
É ter para escrever todo um poema
E não ter um vintém para uma vela.

12. Os textos A e B apresentam reflexões de dois poetas relativas ao "fazer poético". Pelo vocabulário, a forma métrica e o tratamento dispensado ao tema, é possível afirmar que pertencem, respectivamente, ao .... e ao .... .
a) Modernismo — Romantismo
b) Parnasianismo — Simbolismo
c) Modernismo — Parnasianismo
d) Romantismo — Modernismo
e) Simbolismo — Romantismo

13. Analise as afirmativas sobre os textos A e B.
I. O texto A apresenta atributos depreciativos em relação à linguagem humana.
II. No texto B, há um interlocutor aparentemente passivo.
III. O texto A e o B apresentam a frustração dos poetas no que se refere à retribuição material pelo seu trabalho.
Pela análise das afirmativas, conclui-se que está correta a alternativa
a) I
b) II
c) I e II
d) II e III
e) I, II e III

Capítulo 4

PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES DE LITERATURA EM PORTUGAL

PRIMEIRO PERÍODO MEDIEVAL
TROVADORISMO (SÉCULOS XII-XIV)

Antoine Watteau – *Mezzelin*

INTRODUÇÃO

Trovadorismo é o nome que se dá à primeira época da literatura portuguesa. Iniciou-se em 1189 (ou 1198), em plena Idade Média, em meio ao Feudalismo, quando o poeta-trovador Paio Soares de Taveirós compôs a **Cantiga da Ribeirinha** ou **Cantiga de Guarvaia** e a dedicou a D. Maria Pais Ribeiro, uma dama da corte. Terminou em 1418, ano em que Fernão Lopes foi nomeado guarda-mor da Torre do Tombo (ou seja, o responsável pela conservação do arquivo do reino), dando início ao Humanismo.

SITUAÇÃO HISTÓRICA

O alvorecer da literatura portuguesa deu-se em pleno Feudalismo, estrutura social dominante na Europa entre os séculos XI e XV. A sociedade feudal articulava-se num princípio

de obrigações recíprocas entre suseranos (os proprietários de terras, senhores com grande autoridade) e vassalos (os servos, que trabalhavam nas terras dos senhores feudais). Abaixo do rei e do clero — a nobreza, no topo da escala social —, poucos detinham posse de terras.

A grande nobreza, composta de duques, marqueses e condes, tinha o direito de conceder feudos a outros nobres — a pequena nobreza, formada por barões, viscondes e cavaleiros. Um grande número de dependentes e de explorados, os vilões e os servos, subordinavam-se a uma série de obrigações para com os senhores.

Irmãos Limbourg – *Fevereiro*
Servos da gleba, após a colheita, levam o mantimento para entregá-lo ao senhor, no inverno que se aproxima.

Pieter Brueghel – *A colheita do trigo*
Servos fazem uma refeição e descansam em meio a um dia de trabalho pesado no campo.

TROVADORES E JOGRAIS

Os trovadores geralmente pertenciam à pequena nobreza, embora alguns reis tivessem sido poetas. A literatura oral foi divulgada por jograis — recitadores, cantores e músicos que perambulavam por feiras, aldeias e castelos. A poesia, ligada à música, era composta pelos trovadores e cantada pelos jograis ou menestréis.

Caravaggio – *Executante de alaúde*

O **alaúde** foi introduzido na Península Ibérica pela conquista árabe. O instrumento dedilhado ganhou destaque desde o século X. Acompanhava as cantigas trovadorescas.

CARACTERÍSTICAS DO TROVADORISMO

A literatura fora dos conventos, mosteiros ou abadias desenvolveu-se em um idioma híbrido, usado durante os séculos XII, XIII e XIV: o galego-português, mistura da língua que se falava na Galiza (Espanha) e em Portugal.

Essa literatura leiga, próxima das manifestações da cultura popular, foi constituída pela poesia trovadoresca e pelas novelas de cavalaria.

POESIA TROVADORESCA

Inspiração provençal

Da Provença, região situada ao sul da França, veio a nova moda poética, que consistia em compor poemas para serem cantados. O trovador (poeta) compunha a letra e a música, e o jogral, acompanhado de alaúde, flauta, harpa ou lira, incumbia-se de exibi-las. Eram, geralmente, cantigas líricas em que o sentimento amoroso predominava.

O amor impossível

O tema mais freqüente da poesia trovadoresca era o amor impossível, pois, geralmente, a dama cortejada ou era casada ou pertencia a uma classe social superior à do trovador (ele, da pequena nobreza). Nesse caso, o amor nunca se realizava. Convertia-se em admiração, em exaltação das virtudes da mulher desejada.

DESENVOLVIMENTO DO TROVADORISMO EM PORTUGAL

A Ribeirinha, também chamada de **Cantiga de Guarvaia**, é o mais antigo documento da literatura portuguesa.

Os trovadores cultivaram dois tipos de cantigas lírico-amorosas: a **cantiga de amor** e a **cantiga de amigo**.

Cantigas de amor

Dirigidas do homem para a mulher, as cantigas de amor retratam o sentimento amoroso masculino, tratando-se de um lamento, pois o amor declarado é impossível de ser concretizado: a mulher é inatingível ou por ser comprometida ou por pertencer a uma classe social superior.

Antoine Watteau – *La leçon d'amour*

Nas cantigas de amor, o trovador se dirige à dama a quem adora com vassalagem amorosa — por isso a trata de "mia dona" ou "mia senhor".

A cantiga é altamente respeitosa e enaltece as qualidades da mulher amada. Trata-se do amor cortês, subserviente, numa relação muito semelhante à do servo feudal e seu senhor.

Hun tal home sei eu, ai ben talhada,
que por vós ten a sa morte chegada;
vede quem é e seed'en nenbrada;
eu, mia dona.

Hun tal home sei eu que preto sente
de si morte chegada certamente;
vede quem é e venha-vos en mente;
eu, mia dona.

Hun tal home sei eu, aquest'oide:
que por vós morr' e vo-lo en partide,
vede quem é e non xe vos obride;
eu, mia dona.

(J. J. Nunes)

Conheço certo homem, ai formosa,
que por vossa causa vê chegada a sua morte;
vede quem é e lembrai-vos disso;
eu, minha senhora.

Conheço certo homem que perto sente
de si a morte chegada certamente;
vede quem é e tende-o em mente;
eu, minha senhora.

Conheço certo homem, escutai isto:
que por vós morre e vós desejais que ele parta;
vede quem é e não vos esqueçais dele;
eu, minha senhora.

Cantigas de amigo

Nas cantigas de amigo, o trovador imaginava como seriam as emoções do eu-lírico feminino em suas relações amorosas.

Quase sempre a mulher que fala é uma mulher do povo, que lamenta e chora a ausência de seu amado, que a abandonou para lutar como cavaleiro ou até mesmo por outra mulher.

As cantigas de amigo são mais espontâneas do que as de amor; os sentimentos aparecem mais declarados: o amado surge com o tratamento de "meu amigo".

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo!
e ai Deus, se verrá cedo!

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado!
e ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro!
e ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amado
por que hei gran cuidado!
e ai Deus, se verrá cedo!

(Martim Codax)

Ondas do mar de Vigo,
se vires meu namorado!
Por Deus, (digam) se virá cedo!

Ondas do mar revolto,
se vires o meu namorado!
Por Deus, (digam) se virá cedo!

Se vires meu namorado,
aquele por quem eu suspiro!
Por Deus, (digam) se virá cedo!

Se vires meu namorado
por quem tenho grande temor!
Por Deus, (digam) se virá cedo!

A linguagem das cantigas de amigo é muito menos elaborada que a das cantigas de amor; as primeiras têm caráter narrativo, enquanto estas têm caráter poético.

As cantigas de amigo são caracterizadas pela presença do refrão e, conforme os assuntos a que se referem, podem ser:

a) pastorelas – assuntos campestres
b) romarias – assuntos relacionados às festas religiosas
c) barcarolas – assuntos relacionados ao mar
d) bailias – assuntos ligados à dança

Cantigas satíricas

Há também as cantigas de **escárnio** e de **maldizer** — cantigas satíricas que sempre zombam de alguém, seja uma pessoa decadente, seja alguém que passou por um problema amoroso, seja uma mulher namoradeira. As cantigas de escárnio podem ser diferenciadas por trazerem linguagem mais velada, menos direta que as de maldizer. Estas, por sua vez, apresentam uma sátira bem mais direta, sem nenhuma camuflagem. Essa diferença, entretanto, nem sempre é muito clara.

Trouas q̃ fez Duarte da Gama aos desordeẽs q̃ aguora se costumã em Portugal

Nam sey quẽ possa viuer
neste rreyno ja contente,
poys a desorden na jente
nã quer leyxar de creçer.
A qual vay tam sem medida,
q̃ se não pode soffrer
nam ha hy quem possa ter
boa vida.
(...)
Outros vão trazer atados
hũs lençinhos no pescoço
q̃ cõ gram pedra nũ poço
deuiam de ser lançados.
Outros, sem ser mãçypados,
sendo menores dydade,
andam ja cõ vaydade
agrauados.
(...)
Em qual quer aldeazinha
achareys tal corruçam,
ca molher do escriuam
cuyda q̃ he hũa rraynha.
E tam bem os lauradores
com suas maas nouydades
querem ter as vaydades
dos senhores.
(...)

(Duarte da Gama)

Trovas que fez Duarte da Gama às desordens agora usuais em Portugal

Não conheço quem possa viver
neste reino já contente,
pois a desordem no povo
não quer deixar de crescer.
Ela está tão sem medida
que não dá nem para sofrer
não há aqui quem possa ter
boa vida.
(...)
Outros vão trazer atados
uns lencinhos no pescoço
que com grande pedra num poço
deveriam ser jogados.
Outros, sem ser emancipados,
sendo menores de idade,
já andam com a vaidade
agravados.
(...)
Em qualquer aldeiazinha
achareis tal corrupção,
pois mulher de um escrivão
acha que é uma rainha.
E também os lavradores
com suas más novidades
querem ter as vaidades
dos senhores.
(...)

Cancioneiros

As cantigas de amigo, de amor, de escárnio e de maldizer foram agrupadas em **cancioneiros** — isto é, coletâneas —, organizados geralmente por ordem de um rei para que as cantigas trovadorescas, de caráter oral, não corressem o risco de serem perdidas com o tempo.

Três dessas coletâneas são muito importantes:

- *Cancioneiro da ajuda* — composto durante o reinado de Afonso III, no século XIII, contendo apenas cantigas de amor.
- *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (ou *Colocci-Brancuti*, os nomes dos dois italianos a quem pertencia) — engloba trovadores dos reinados de Afonso III e de D. Dinis.
- *Cancioneiro da Vaticana* (descoberto na Biblioteca do Vaticano) — inclui todos os tipos de cantigas e contém uma produção do século XVI.

Principais trovadores

O nome de maior destaque é o de Paio Soares de Taveirós, que compôs a primeira cantiga de amor — a **Cantiga da Ribeirinha**. Importante também é D. Dinis, o rei trovador, autor de cerca de 140 cantigas líricas e satíricas. Um dos mais originais foi Martim Garcia de Guilhade, que deixou 54 composições líricas e satíricas.

Outros trovadores são: João Zorro, Afonso Sanches (filho de D. Dinis), Duarte da Gama, Rui Queimado, Bernardo Bonaval...

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Cantigas de amor

Nas cantigas de amor, o trovador fala das emoções do "eu" masculino, assumindo o ideal do amor cortês.

I

Ribeirinha

No mundo non me sei parelha,
mentre me for como me vai,
ca já moiro por vós — e ai!
mia senhor branca e vermelha,
queredes que vos retraia
quando vos eu vi en saia!
Mau dia me levantei,
que vos enton non vi fea!
E, mia senhor, dês aquel di', ai!
me foi a mim mui mal,
e vós, filha de don Paai
Moniz, e ben vos semelha
d'haver eu por vós guarvaia,
pois, eu, mia senhor, d'alfaia
nunca de vós houve nen hei
valiã d'ũa correa.

(Paio Soares de Taveirós)

O amor — note-se — é a experiência de sonhar com uma mulher inacessível; quanto mais ela for inatingível, mais ela é símbolo da perfeição e da pureza.

No mundo não conheço quem se compare
a mim enquanto eu viver como vivo,
pois eu morro por vós — ai!
pálida senhora de face rosada,
quereis que eu vos retrate
quando eu vos vi sem manto!
Infeliz o dia em que acordei,
que então eu vos vi linda!
E, minha senhora, desde aquele dia, ai!
As coisas ficaram mal para mim,
e vós, filha de Dom Paio
Moniz, tendes a impressão de
que eu possuo roupa luxuosa para vós,
pois, eu, minha senhora, de presente
nunca tive de vós nem terei
o mimo de uma correia.

II

A dona que eu am' e tenho por Senhor
amostrade-mh-a Deus, se vos en prazer for,
se non dade-mh-a morte.

A que tenh' eu por lume d'estes olhos meus
e por que choran sempr(e) amostrade-mh-a
[Deus,
se non dade-mh-a morte.

Essa que Vós fezestes melhor parecer
de quantas sei, ay Deus, fazede-mh-a veer,
se non dade-mh-a morte.

Ay Deus, que mh-a fezestes mais ca min amar,
mostrade-mh-a hu possa con ela falar,
se non dade-mh-a morte. (Bernardo Bonaval)

A mulher que eu amo e tenho por Senhora
mostrai-a a mim, Deus, se for de Vosso agrado,
se não, dai-me a morte.

A que tenho eu por lume destes olhos meus
e por quem choram sempre, mostrai-a a mim,
[Deus,
se não, dai-me a morte.

Essa que vós fizestes ser tão mais bela
de quantas conheço, ai Deus, fazei-me vê-la,
se não, dai-me a morte.

Ai Deus, que me fizestes mais e mais amá-la,
mostrai-me onde posso com ela falar,
se não, dai-me a morte.

Cantigas de amigo

As cantigas de amigo caracterizam-se pelo fato de o trovador cantar a realidade da mulher: o "eu" feminino exterioriza suas emoções, aflições, expectativas, encontros, desencontros...

Observe-se que as cantigas de amigo são comumente construídas em paralelismos: são pares das estrofes que sempre procuram dizer as mesmas coisas.

O paralelismo e o refrão são típicos das cantigas de amigo.

I

— Ai flores, ai flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo?
ai, Deus, e u é?

Ai flores, ai flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado?
ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,
aquel que mentiu do que pôs comigo?
ai, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,
aquel que mentiu do que mi á jurado?
ai, Deus, e u é?

— Vós me preguntades pelo voss'amigo?
E eu ben vos digo que é san'e vivo:
ai, Deus, e u é?

Vós me preguntades pelo voss'amado?
E eu ben vos digo que é viv'e sano.
ai, Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é san'e vivo
e seerá vosc'ant'o prazo saído:
ai, Deus, e u é?

E eu ben vos digo que é viv'e sano
e seerá vosc'ant'o prazo passado:
ai, Deus, e u é? (Dom Dinis)

— Ai, flores, ai flores do verde pinheiro,
sabeis notícias do meu namorado?
ai, Deus, onde está?

Ai flores, ai flores, do verde ramo,
sabeis notícias do meu amado?
ai, Deus, onde está?

Sabeis notícias do meu namorado,
aquele que mentiu sobre o que combinou comigo?
ai, Deus, onde está?

Sabeis notícias do meu amado,
aquele que mentiu sobre o que jurou?
ai, Deus, onde está?

— Vós perguntais pelo vosso namorado?
E eu bem vos digo que está são e vivo:
ai, Deus, onde está?

Vós perguntais pelo vosso amado?
E eu bem vos digo que está vivo e são.
ai, Deus, onde está?

E eu bem vos digo que está são e vivo
e estará convosco antes do prazo combinado:
ai, Deus, onde está?

E eu bem vos digo que está vivo e são
e estará convosco antes de terminar o prazo:
ai, Deus, onde está?

II

Bailemos nós já todas três, ai amigas,
so aquestas avelaneiras frolidas,
e quen for velida, como nós, velidas,
se amig'amar,
so aquestas avelaneiras frolidas
verrá bailar.

Bailemos nós já todas três, ai irmanas,
so aqueste ramo destas avelanas,
e quen Deus parecer, como nós parecemos,
se amig'amar,
so aqueste ramos destas avelanas
verrá bailar.

Por Deus, ai amigas, mentr'al non fazemos,
so aquesto ramo frolido bailemos
e quen ben parecer, como nós parecemos,
se amig'amar,
so aqueste ramo so lo que nós bailemos
verrá bailar.

(Aires Nunes)

Bailemos nós já todas três, ai amigas,
sob aquelas avelaneiras floridas,
e quem for formosa, como nós, formosas,
se o namorado amar
sob aquelas avelaneiras floridas
virá bailar.

Bailemos nós já todas três, ai irmãs,
sob o ramo daquelas avelãs,
quem tiver boa aparência como nós temos,
se o namorado amar,
sob o ramo daquelas avelãs
virá bailar.

Por Deus, ai amigas, enquanto não fazemos
[outra coisa,
sob aquele ramo florido bailemos
e quem for bem parecida, como nós parecemos,
se o namorado amar,
sob aquele ramo que nós bailamos
virá bailar.

Cantigas satíricas

*As cantigas satíricas medievais são de **escárnio** ou de **maldizer**.*

Cantigas de escárnio são aquelas em que o trovador critica sem individualizar a pessoa criticada.

As cantigas de maldizer, pelo contrário, individualizam uma pessoa, valendo-se de linguagem de baixo calão.

Ai dona fea! foste-vos queixar
porque vos nunca louv' en meu trobar
mais ora quero fazer un cantar
en que vos loarei toda via;
e vedes como vos quero loar:
dona fea, velha e sandia!

Ai dona fea! se Deus mi perdon!
e pois havedes tan gran coraçon
que vos eu loe en esta razon,
vos quero já loar toda via;
e vedes qual será a loaçon:
dona fea, velha e sandia!

Dona fea, nunca vos eu loei
en meu trobar, pero muito trobei;
mais ora já un bon cantar farei
en que vos loarei toda via;
e direi-vos como vos loarei:
dona fea, velha e sandia!

(Garcia de Guilhade)

Ai! dona feia! fostes vos queixar
porque nunca vos louvei em meu trovar
mas, agora quero fazer um cantar
em que vos louvarei, todavia;
e vide como vos quero louvar:
dona feia, velha e louca.

Ai! dona feia! que Deus me perdoe!
pois vós tendes tão bom coração
que eu vos louvarei por esta razão,
eu vos louvarei, todavia;
e veja qual será a louvação:
dona feia, velha e louca!

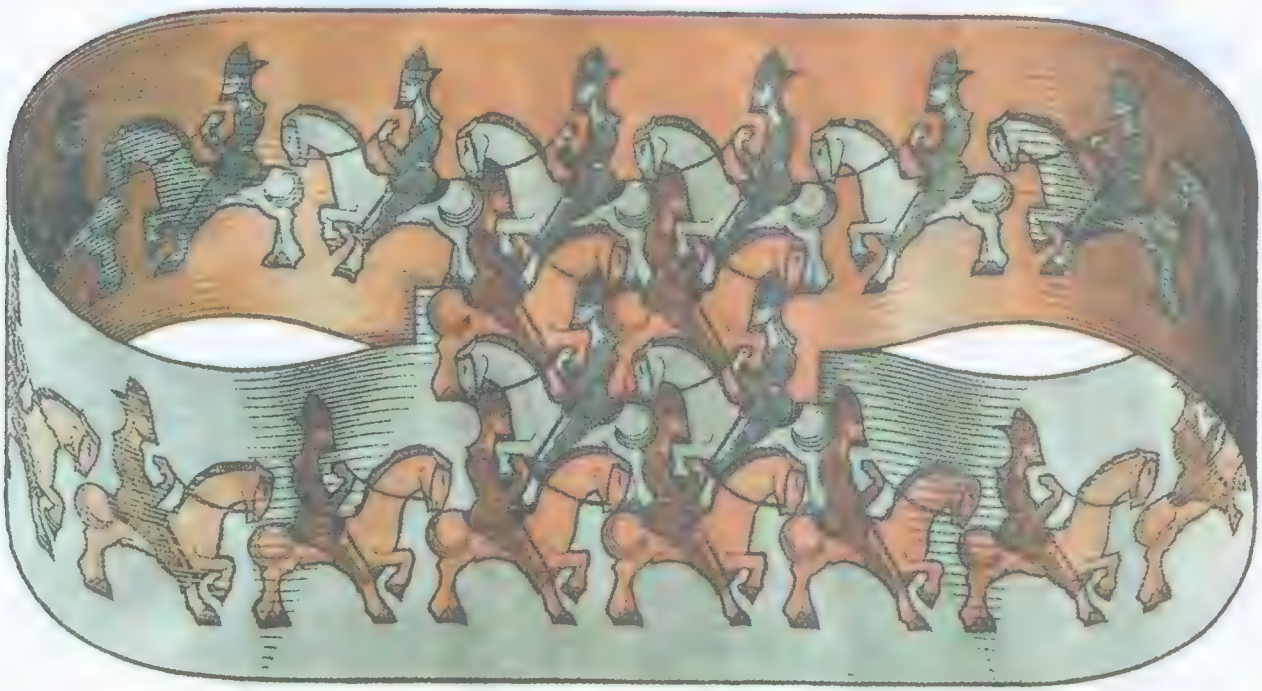
Dona feia, eu nunca vos louvei
em meu trovar, mas muito já trovei;
Entretanto, farei agora um bom cantar
em que vos louvarei todavia;
e vos direi como louvarei:
dona feia, velha e louca!

A PROSA MEDIEVAL: NOVELAS DE CAVALARIA

A partir do século XIII, durante o reinado de Afonso III, apareceram as novelas de cavalaria. Nenhuma foi autenticamente portuguesa: eram traduzidas do francês e se originaram da evolução das poesias de temas guerreiros (**canções de gesta**).

Classificam-se em novelas do ciclo **clássico**, que compreende histórias de heróis mitológicos (novelas que narram a guerra de Tróia, as aventuras de Alexandre, o Grande etc.); do ciclo **arturiano** ou **bretão**, que compreende histórias do rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda; e do ciclo **carolíngeo**, histórias do rei Carlos Magno e os doze pares de França.

Geralmente as novelas de cavalaria eram de autoria desconhecida. Elas circulavam pela Europa como verdadeira propaganda das Cruzadas, para estimular a fé cristã e angariar o apoio da população ao movimento. *Amadis de Gaula* e *A demanda do Santo Graal* foram as mais populares que circularam entre os portugueses.



EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Quais elementos típicos da vassalagem amorosa podem ser verificados nos poemas classificados como "cantigas de amor"?
2. A cantiga assinada por Bernardo Bonaval (página 52) é de muita simplicidade; ainda assim apresenta reverência à mulher. O que pode ser considerado mais marcante nela?

3. A cantiga de amigo de autoria de D. Dinis (página 52) é uma pastorela. Como se pode comprovar isso?

4. Formalmente a pastorela de D. Dinis apresenta oito estrofes. As pares repetem as ímpares, com sutil alteração. Trata-se de uma técnica muito utilizada pelos trovadores. Qual é ela?

5. (MACK-SP) Assinale a alternativa **incorreta** com respeito ao Trovadorismo em Portugal:
a) Nas cantigas de amigo, o trovador escreve o poema do ponto de vista feminino.
b) Nas cantigas de amor, há o reflexo do relacionamento entre senhor e vassalo na sociedade feudal: distância e extrema submissão.
c) A influência dos trovadores provençais é nítida nas cantigas de amor galego-portuguesas.
d) Durante o Trovadorismo, ocorreu a separação entre a poesia e a música.
e) Muitas cantigas trovadorescas foram reunidas em livros ou coletâneas que receberam o nome de cancioneiros.

6. (Fatec-SP) O paralelismo, uma técnica de construção literária nas cantigas trovadorescas, consistiu em:
a) unir duas ou mais cantigas com temas paralelos e recitá-las em simultaneidade.
b) um conjunto de estrofes ou um par de dísticos em que sempre se procura dizer a mesma idéia.
c) apresentar as cantigas, nas festas da corte, sempre com o acompanhamento de um coro.
d) reduzir todo o refrão a um dístico.
e) pressupor que há sempre dois elementos paralelos que se digladiam verbalmente.

7. (Fuvest-SP) Interpretando historicamente a relação de vassalagem entre homem amante/mulher amada, ou mulher amante/homem amado, pode-se afirmar que:
a) o Trovadorismo corresponde ao Renascimento.
b) o Trovadorismo corresponde ao movimento humanista.
c) o Trovadorismo corresponde ao Feudalismo.
d) o Trovadorismo e o Medievalismo só poderiam ser provençais.
e) tanto o Trovadorismo como o Humanismo são expressões da decadência medieval.

8. (FMU-FIAM-FAAM-SP) Nas mais importantes novelas de cavalaria que circularam na Europa medieval, principalmente como propaganda das Cruzadas, sobressaem-se:
a) as namoradas sofredoras, que fazem *bailias* para atrair o namorado ausente.
b) os cavaleiros medievais, concebidos segundo os padrões da Igreja Católica (por quem lutam).
c) as namoradas castas, fiéis, dedicadas, dispostas a qualquer sacrifício para ir ao encontro do amado.
d) os namorados castos, fiéis, dedicados, que, entretanto, são traídos pelas namoradas sedutoras.
e) os cavaleiros sarracenos, eslavos e infiéis, inimigos da fé cristã.

9. (PUC-SP) As narrativas que envolvem as lutas dos cruzados envolvem sempre um herói muito engajado na luta pela cristandade, podendo ser a um só tempo frágil e forte, decidido e terno, furioso e cortês. No entanto, com relação à mulher amada, esse herói é sempre:
a) pouco dedicado
b) infiel
c) devotado
d) indelicado
e) n.d.a.

Capítulo 5

PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES DE LITERATURA EM PORTUGAL

SEGUNDO PERÍODO MEDIEVAL
HUMANISMO (SÉCULOS XV E XVI)

Botticelli – *Retrato de um desconhecido*

INTRODUÇÃO

O novo período literário se inicia no século XV com a nomeação de Fernão Lopes a cronista-mor da Torre do Tombo pelo rei D. Duarte, em 1434. Termina em 1527, quando Sá de Miranda, retornando da Itália, introduz em Portugal os versos decassílabos e o soneto.

SITUAÇÃO HISTÓRICA

O Humanismo corresponde a uma etapa importante da História de Portugal. Trata-se da época em que a dinastia de Avis subiu ao poder, com a ascensão de D. João I, o Mestre de Avis, ao trono em 1383. D. João I incentivou o cultivo das letras (no que foi imitado pelo seu filho D. Duarte), procurou modernizar Portugal, implementou as grandes navegações e expandiu o comércio.

A cultura se amplia. Na Europa, o advento da imprensa reflete o crescimento de um público leitor. A difusão das notícias se acelera. Intensifica-se o conhecimento da cultura greco-latina porque agora a descoberta do poder humano identifica o novo homem ao clássico. Mas a cultura religiosa convive com a cultura clássica, como o feudalismo convive com o comércio, apesar da nítida decadência do teocentrismo.

Essa fase de transição chamamos de **Humanismo**: ela vem ao encontro do espírito novo, provocado por transformações sociais originadas da descoberta de que "o homem é a medida de todas as coisas".

Neste painel de Nuno Gonçalves, vê-se o Infante D. Henrique (de chapéu escuro grande, à direita, próximo do oficiante da cerimônia), fundador da mais importante escola de navegação de Portugal — a Escola de Sagres —, onde fez construir estaleiros, arsenais e observatórios, reunindo os mais notáveis cartógrafos, navegadores e astrônomos da época (início do século XV). Segundo a tradição, Cristóvão Colombo e Fernão de Magalhães teriam se formado em Sagres.

CARACTERÍSTICAS DO HUMANISMO

Marca o Humanismo a valorização do ser humano, modificando-se a visão estática do homem, que caracterizou a primeira época medieval.

O espírito do homem medieval fechado no feudo, na obediência ao Senhor e aos princípios teocêntricos vai ganhando novas dimensões graças à modernização proposta pela dinastia de Avis. A necessidade de "evoluir" dos portugueses faz com que eles enfrentem o terrível "mar oceano" em busca de expansão comercial.

A valorização da cultura se dá também pela invenção da imprensa (por Gutenberg, em 1440), que leva à difusão de notícias, à necessidade de aprender a ler e a escrever e, enfim, à sede de saber. O grande intercâmbio cultural que se estabelece na Europa com a imprensa amplia a dimensão dos homens.

A idéia de que é por meio do conhecimento que o homem transforma a vida e a si próprio foi central no Humanismo. A divulgação dos conhecimentos passa a ser uma necessidade em face da noção de que, através deles, o ser humano pode ser mais poderoso. Isso não significa que, de uma hora para outra, todos ficaram mais cultos. Tratou-se de um lento processo, que perdurou durante todo o século XV.

Página da Bíblia de Mogúncia, de 1462.

HISTORIOGRAFIA

Fernão Lopes

O primeiro guarda-mor da Torre do Tombo, nomeado em 1418, foi também o primeiro cronista-mor de Portugal. A ele coube a tarefa de registrar a História de seu país — Fernão Lopes foi o iniciador da historiografia portuguesa.

Sua primeira incumbência na Torre do Tombo foi completar as histórias dos reis portugueses, relatos bastante vagos que constavam da *Crônica geral* da Espanha. Muita pesquisa foi necessária nos cartórios das igrejas, em sepulturas e em outras fontes de registros para chegar à verdade histórica.

Sempre muito preocupado com a verdade dos acontecimentos, a visão de Fernão Lopes foi bem diferente da de outros cronistas medievais. Ele teve noção de conjunto, apresentando o panorama da sociedade portuguesa com todas as suas contradições e características (festas, aldeias, revoluções).

Um estilo elegante e coloquial nas narrações e descrições caracteriza o cronista, que sempre acreditou que o povo é agente das transformações sociais. Por isso, dedicou-se a retratar a coletividade.

Outros cronistas foram **Gomes Eanes de Azurara** e **Rui de Pina**.

A ARTE POÉTICA NO HUMANISMO

A poesia palaciana

Dá-se o nome de **poesia palaciana** à produção poética que floresceu no século XV dentro dos palácios, nos serões do Paço, no seio da vida aristocrática. Garcia de Resende, poeta que freqüentava a Corte, compilou toda a produção poética palaciana no *Cancioneiro Geral*, a coletânea mais importante dessa poesia.

A poesia do *Cancioneiro Geral* já não apresentava uma estrutura musical que propiciasse o canto e a dança. Tratava-se de uma poesia divorciada da música e com um ritmo próprio, contido na própria linguagem. Daí porque a poesia palaciana era mais formalmente elaborada e possuía uma linguagem muito mais rica do que a poesia trovadoresca.

Poetas palacianos

Garcia de Resende compilou a produção do *Cancioneiro Geral* e é autor de *Trovas à morte de Dona Inês de Castro* (a amante do rei D. Pedro). Destacam-se também Duarte de Brito, João Ruiz Castelo Branco, Sá de Miranda e Bernardim Ribeiro (estes dois últimos se tornariam famosos no período literário seguinte).

Observe um poema palaciano do *Cancioneiro Geral*:

Cantiga sua partindo-se

Senhora, partem tão tristes
meus olhos por vós, meu bem,
que nunca tão tristes vistes
outros nenhuns por ninguém.

Tão tristes, tão saüdosos,
tão doentes da partida,
tão cansados, tão chorosos,
da morte mais desejosos
cem mil vezes que da vida.
Partem tão tristes os tristes,
tão fora d'esperar bem,
que nunca tão tristes vistes
outros nenhuns por ninguém.

(João Ruiz Castelo Branco)

O TEATRO POPULAR

Antes do aparecimento de Gil Vicente e da encenação do *Auto da visitação* ou *Monólogo do vaqueiro*, em 1502, o teatro praticamente não existia em Portugal. Havia as representações religiosas da Baixa Idade Média, comumente encenadas nas festas da Igreja. Os chamados mistérios e milagres tiveram sua origem nos festejos da Páscoa e do Natal, adquirindo mais tarde um caráter próprio. Os **mistérios** encenavam a vida de Cristo e passagens do Velho Testamento; os **milagres** tratavam de intervenções miraculosas *dis sabtis* e da Virgem Maria. Tanto um como outro tinham propósito educativo.

Giovanni Battista Tiepolo – *Adoração dos magos*
O nascimento de Cristo, tão largamente registrado por artistas de todos os tempos, foi tema do Teatro Vicentino, como em *Auto da visitação*.

GIL VICENTE (GUIMARÃES, 1465 OU 1466 – LISBOA, 1537)

Gil Vicente, o maior teatrólogo português, de origem popular ou burguesa, foi mestre da balança de Lisboa (ourives da Corte), um exímio artesão. Era responsável pelos festejos da Corte, animando com representações os nascimentos, casamentos e dias solenes.

Luís Vicente reuniu a enorme produção teatral do pai na *Copilaçam de toda las obras de Gil Vicente.*

A atuação do teatrólogo na Corte durou 35 anos (de 1502 a 1537, ano em que faleceu), e seu trabalho resultou numa documentação ímpar das profundas transformações pelas quais o país passou.

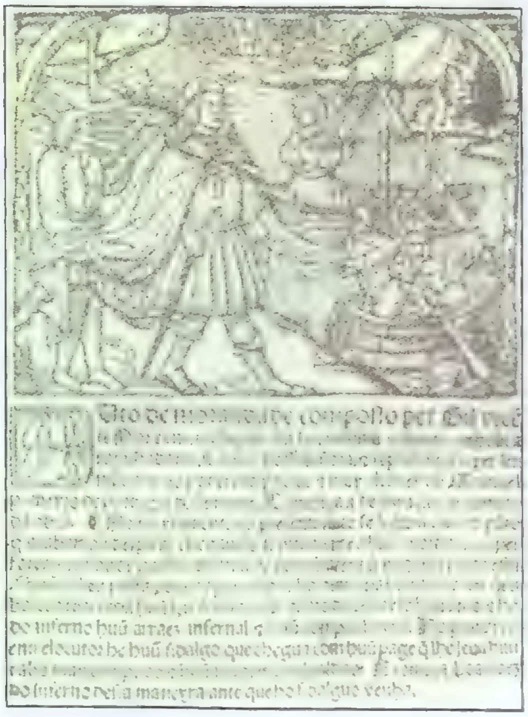
OBRAS

Monólogo do vaqueiro ou *Auto da visitação; O velho da horta; Quem tem farelos?; Auto da barca do Inferno; Auto da barca do Purgatório; Auto da barca da glória; Auto da alma; Farsa de Inês Pereira; Auto pastoril português; Comédia sobre a divisa da cidade de Coimbra; Farsa dos almocreves; O clérigo da beira; Auto da Lusitânia, Auto da Cananéia; Auto da Mofina Mendes* ou *Mistério das virgens; Floresta de enganos.*

Características do teatro de Gil Vicente

Gil Vicente adotou como lema de seu teatro a famosa frase latina *"Ridendo castigat mores"* ("Rindo, corrigem-se os costumes").

O riso fácil — resultado de trocadilhos, palavrões, situações embaraçosas — é um artifício de que ele se valia para chegar à correção dos costumes. Captando instantes da vida real, o teatro vicentino inaugurou uma época de representação de tipos humanos bem demarcados, situando-se entre o cômico e o poético.



Estão presentes em suas peças as mães de família que almejam valores puros *(Farsa de Inês Pereira)*; os criados que falam errado e cometem gafes *(O velho da horta)*; as velhas alcoviteiras e os judeus materialistas; os pobres de espírito e os espertos *(Auto da Lusitânia)*; as mocinhas casadouras e os velhos maliciosos *(O velho da horta)*. A crítica social é o objetivo último do dramaturgo, preocupado com valores autênticos e sempre chamando a atenção sobre a ganância, a corrupção e os interesses escusos.

O teatro que Gil Vicente introduziu em Portugal diferiu não só das encenações eclesiásticas como também daquelas que serviam para a diversão da Corte: os momos (mímica), os arremedilhos (pequenas farsas) e os entremezes (entreatos).

Folha de rosto de uma edição rara (do século XVI) que retrata o *Auto da barca do Inferno*.

O seu teatro era chamado **profano** por ser representado fora dos templos: saiu de dentro da Corte e da Igreja para ir às praças.

Na obra de Gil Vicente há traços medievais: a religiosidade, o respeito pela Igreja, a saudade dos valores ideais *(Auto da barca do Inferno)*, os traços renascentistas na aversão ao cristianismo cego (sempre defendeu a humanização da Igreja). Em seu teatro sempre fala muito mais alto o homem, como um ser superior na Terra (o homem é a medida de todas as coisas).

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Farsa de Inês Pereira

Representada em 1523, essa peça é a mais famosa de Gil Vicente. Inês Pereira, moça sonhadora, cansada do trabalho doméstico, resolve fugir da monotonia de sua vida, casando-se com um homem a quem considera ideal. Despreza um pretendente rico e tolo — Pero Marques — e casa-se com um escudeiro, que é malandro e a maltrata.

Para sua sorte, ele vai para a guerra e morre. Inês, viúva, casa-se então com o primeiro pretendente, que lhe satisfaz todas as vontades, fazendo cumprir o mote da peça: "Mais quero asno que me leve, que cavalo que me derrube".

Leia o início da peça, em que Inês Pereira se lamenta:

Entra logo Inês Pereira, e finge que está lavrando só em casa, e canta esta cantiga:

Canta Inês:

Quien con veros pena y muere
que hará cuando no os viere?[1]

Falado:

Inês — Renego deste lavrar
e do primeiro que o usou!
Ò diabo que o eu dou,
que tão mao é d'aturar!
Ó Jesu! que enfadamento,
e que raiva, e que tormento,
que cegueira, e que canseira!
Eu hei-de buscar maneira
d'algum outro aviamento.

Coitada, assi hei-de estar
encerrada nesta casa
como panela sem asa
que sempre está num lugar?
E assi hão-de ser logrados
dous dias amargurados,
que eu posso durar viva?
E assi hei-de estar cativa
em poder de desfiados?[2]

Antes o darei ao diabo
que lavrar mais nem pontada.[3]
Já tenho a vida cansada
de jazer sempre dum cabo.
Todas folgam e eu não
todas vêm e todas vão
onde querem, senão eu.
Hui! e que pecado é o meu,
ou que dôr de coração?

Esta vida é mais que morta.
São eu coruja ou corujo,
ou são algum caramujo
que não sai senão à porta?
E quando me dão algum dia
licença, como a bugia,[4]
que possa estar à janela
é já mais que a Madanela[5]
quando achou a aleluía.

1. Quem sofre e morre ao vos ver, o que fará quando não conseguir?
2. Travesseiros bordados.
3. Os versos querem dizer: não dou mais nem um pontinho nesse bordado!
4. Vela de cera.
5. Ou Madalena, feliz por ver a Aleluia de Cristo.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. A *Farsa de Inês Pereira* tem uma estrutura teatral bem definida. A característica de Gil Vicente é a elaboração de contrastes. Assim, a linguagem é um dos aspectos mais bem elaborados em seus textos.
Como é a linguagem de Inês?

2. Inês, personagem central, é também a mais reflexiva: guarda uma face psicológica mais elaborada. Comente aspectos da psicologia da personagem.

3. Faça a caracterização de Inês Pereira: como é ela? O que pensa? A que tipo de vida aspira?

4. Na *Farsa de Inês Pereira*, Gil Vicente trabalha muito bem o conflito entre **parecer** e **ser** (isto é, como as coisas aparentam ser e como de fato elas são). Retire do texto falas ou passagens que comprovem isso.

5. (Unifap) As primeiras peças teatrais portuguesas escritas com o objetivo de serem levadas a público são de autoria de:
a) Manoel Maria Barbosa du Bocage.
b) Paio Soares de Taveirós.
c) D. Dinis.
d) Camões.
e) Gil Vicente.

6. (Fuvest-SP) Na *Farsa de Inês Pereira*, Gil Vicente:
a) retoma a análise do amor do velho apaixonado, desenvolvida em *O velho da horta*.
b) mostra a humilhação da jovem que não pode escolher seu marido, tema de várias peças desse autor.
c) denuncia a revolta da jovem confinada aos serviços domésticos, o que confere atualidade à obra.
d) conta a história de uma jovem que assassina o marido para se livrar dos maus tratos.
e) aponta, quando Lianor narra as ações do clérigo, uma solução religiosa para a decadência moral de seu tempo.

7. (MACK-SP) Marque a alternativa incorreta a respeito do Humanismo:
a) época de transição entre a Idade Média e o Renascimento.
b) o teocentrismo cede lugar ao antropocentrismo.
c) Fernão Lopes é o grande cronista da época.
d) Garcia de Resende coletou as poesias da época, publicadas em 1516 com o nome de *Cancioneiro Geral*.
e) A *Farsa de Inês Pereira* é a obra de Gil Vicente cujo assunto é religioso, desprovido de crítica social.

Capítulo 6

PRIMEIRO PERÍODO CLÁSSICO
CLASSICISMO EM PORTUGAL (SÉCULO XVI)

Michelangelo – *Cibele*

INTRODUÇÃO

O **Renascimento** foi uma decorrência natural do Humanismo. Sua importância nas artes é o reflexo das transformações radicais sucedidas no Ocidente. A emancipação do velho sistema feudal implicou a descoberta de um novo mundo e de um novo homem.

A certeza de que o homem constituía uma força racional capaz de dominar e transformar o universo levou as pessoas cultas da época (século XVI) a se identificarem com a tradição clássica, que valorizava o homem e a vida terrena. A Grécia e seus deuses passam a ser símbolos artísticos que competem com a Igreja.

O Classicismo português tem início em 1527, quando o poeta Sá de Miranda regressa da Itália, trazendo inovações literárias. Termina em 1580, com a morte de Camões e a passagem de Portugal ao domínio espanhol.

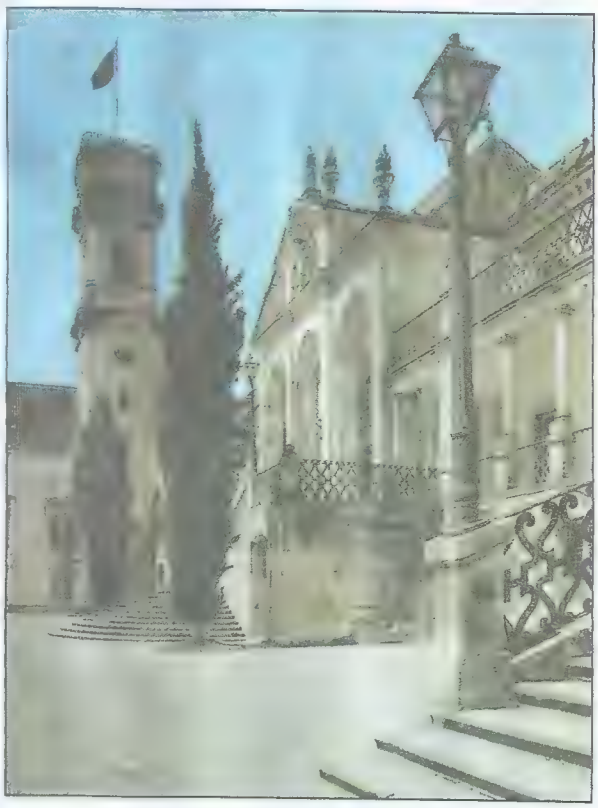
SITUAÇÃO HISTÓRICA

D. João III reinou de 1521 a 1557, empreendendo várias reformas no país.

A primeira foi a da Universidade de Coimbra, adaptando-a aos novos tempos, absorvendo o Renascimento italiano. Depois, foi fundado o Colégio das Artes, em Coimbra, onde logo se introduziu o ensino do latim, do grego, do hebraico, da matemática, da lógica e da filosofia.

A filosofia aristotélica opunha-se claramente à teologia cristã. Mestres e pedagogos franceses eram chamados a Portugal, durante o reinado de D. João III, no intuito de balizar o país com o resto do mundo.

Os descobrimentos, que apresentaram novas paisagens, novos valores, novos costumes, ampliaram o conhecimento do mundo e do homem. As descobertas de outros mundos contribuíram para o avanço das ciências; aperfeiçoou-se a navegação, a astronomia, a matemática e a medicina.



A Universidade de Coimbra, a primeira a adaptar-se aos novos tempos renascentistas com as reformas de D. João III. No seu currículo de formação humanística foram introduzidas disciplinas que propagavam o saber clássico.

CARACTERÍSTICAS DO CLASSICISMO

Busca do homem universal

O mundo, o homem e a vida passaram a ser vistos sob o prisma da razão. Não se tratava do fim da emoção, mas da procura de uma expressão impessoal, que buscasse o homem universal. O homem renascentista procurou entender a harmonia do universo, e suas noções de Beleza, Bem e Verdade estavam associadas ao equilíbrio entre a **razão** e a **emoção**.

Valores greco-latinos

Cultivando os valores greco-latinos, os renascentistas adotaram a mitologia pagã, própria dos antigos. Os poetas recorriam a entidades mitológicas para pedir inspiração, simbolizar emoções, exemplificar comportamentos. Pastores, deuses e ninfas estão presentes na literatura renascentista de uma forma natural, convivendo até mesmo com tradições cristãs, herdadas da época medieval.

Novos formatos — medidas novas

Novas formas de composição — como o **soneto** (poema de forma fixa constituído de dois quartetos e dois tercetos, empregado anteriormente pelos italianos Dante Alighieri e Petrarca), o **verso decassílabo** e a **oitava rima** (estrofe de oito versos com as rimas **abababcc**, utilizada por Camões em *Os Lusíadas*) — foram introduzidas em Portugal por Sá de Miranda.

Consciência da nação

Ao lado da consciência do homem como um ser universal, houve, no Renascimento português, uma consciência da nação, pois as grandes navegações fizeram dos portugueses um povo heróico. A euforia das descobertas contaminou, também, a arte renascentista.

OS POETAS RENASCENTISTAS

Muitos dos poetas renascentistas fizeram parte do *Cancioneiro Geral*, organizado por Garcia de Resende em 1516: Sá de Miranda, Antônio Ferreira, Bernardim Ribeiro foram alguns deles. Todavia, o mais importante poeta do Classicismo português é, sem dúvida, Camões.

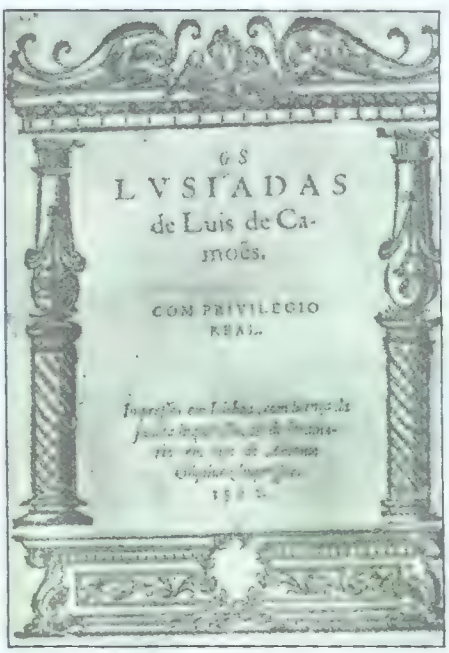
Luís Vaz de Camões (Lisboa, 1524-1580)

Poeta que freqüentou muito a Corte, fazendo poemas para as damas e vivenciando muitos amores. Em luta contra os mouros, no Norte da África, teria perdido a vista direita.

Em 1572 publicou *Os Lusíadas*, dedicando-o ao rei D. Sebastião, que lhe deu pensão anual modesta.

Camões viveu miseravelmente até o fim da vida. O poeta morreu em 1580, ano em que Portugal passou para o domínio espanhol.

Retrato de Luís Vaz de Camões – edição de *Os Lusíadas* de Morgado de Mateus (1807)



Frontispício de *Os Lusíadas* (1572)

OBRAS

Poesia épica: *Os Lusíadas.*
Poesia lírica: reúne odes, éclogas, sonetos, elegias.
Teatro: *Anfitriões, Auto de El-rei Seleuco, Auto de Filodemo.*
Cartas: quatro volumes.

Poesia épica de Camões

Os Lusíadas

Forma

A mais importante epopéia em língua portuguesa teve como modelos literários a *Ilíada* e a *Odisséia*, do poeta grego Homero. Camões compôs *Os Lusíadas* em dez cantos, divididos em 1 102 estrofes regulares de oito versos cada uma, totalizando 8 816 versos.

Mapa da "expansão portuguesa" – Périplo Africano

Todas as estrofes têm o mesmo esquema rímico: **abababcc**, ou seja, rimas cruzadas em seis versos e emparelhadas em dois. São versos decassílabos heróicos, e o poema se organiza em:

- **proposição** do assunto (canto I, estrofes 1-3)
- **invocação** às Tágides, musas do rio Tejo (canto I, estrofes 4-5)
- **dedicatória** a D. Sebastião (canto I, estrofes 6-18)
- **narração** da viagem de Vasco da Gama (estrofes 19-1 045)
- **epílogo**, contendo um fecho dramático a respeito da cobiça e o episódio da Ilha dos Amores (estrofes 1 046-1 102)

Enredo

Canto I – Inicia-se a narração com a armada de Vasco da Gama já a caminho de Moçambique. Ocorre, no Olimpo, o Concílio dos deuses: Baco é contra a viagem; Vênus e Marte são a favor. Marte propõe que Mercúrio guie os portugueses. Baco instrui o rei de Moçambique contra os portugueses, mas Vasco da Gama prossegue até Mombaça (o Quênia).

Canto II – Baco continua as suas manobras, instigando os mouros contra os lusitanos. Vênus intercede junto a Júpiter, que prevê glória aos portugueses. Mercúrio aparece num sonho de Vasco da Gama e o aconselha a ir para Melinde. Lá, o navegante começa a contar ao rei a história de Portugal.

Canto III – Fazem parte do relato ao monarca de Melinde os episódios de Egas Moniz, o da batalha do Salado e o de Inês de Castro.

Canto IV – Prossegue a história de Portugal, estando em foco a ascensão do Mestre de Avis e o episódio do Velho do Restelo: um ancião que aparece na praia do Restelo, advertindo os portugueses sobre os perigos provocados pela vaidade e desejo de fama.

Canto V – Vasco da Gama continua narrando ao rei de Melinde sobre como navegou perigosamente pela costa africana. Em foco, o Fogo de Santelmo, a tromba marítima e o episódio do Gigante Adamastor, figura mítica que personifica o Cabo das Tormentas, mais tarde chamado de Cabo da Boa Esperança.

Canto VI – A frota deixa Melinde rumo às Índias. Baco pede ajuda a Netuno, deus do mar, contra os portugueses. Éolo (deus dos ventos) desencadeia uma tempestade, mas Vênus intervém e manda as ninfas seduzirem os ventos. A esquadra chega a Calicut (Índia).

Canto VII – Descrição da Índia. Desembarque e entrevista com o Samorim (rei hindu). O catual (regedor) visita a frota e pede a Paulo da Gama que explique o significado das bandeiras.

Canto VIII – Explicação detalhada de Paulo da Gama sobre os grandes vultos de Portugal. Baco, em sonho, instrui um sacerdote muçulmano contra os portugueses. Vasco da Gama é preso e trocado por mercadorias.

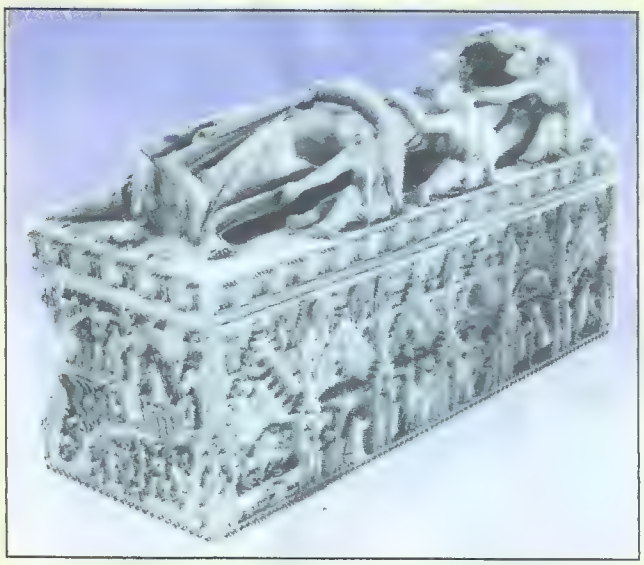
Canto IX – Os catuais tentam retardar a volta da frota, mas a armada parte. Vênus resolve compensar os lusitanos e ordena a Cupido e à Fama que preparem a Ilha dos Amores. As ninfas lá se instalam e Tétis, deusa dos oceanos, recepciona os portugueses.

Canto X – Banquete no palácio de Tétis, que apresenta a Vasco da Gama a "Máquina do Mundo", que é a descrição do universo e da Terra.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Acompanhe um trecho do famoso episódio de Inês de Castro, no canto III.

Inês Pires de Castro, de origem galega, teve um romance com D. Pedro I, o oitavo rei de Portugal. Esse amor era proibido, pois o rei era casado e a família de Inês era ligada aos castelhanos, inimigos dos portugueses. Conta a lenda que os dois se casaram secretamente e, por isso, o rei Afonso IV, pai de D. Pedro, mandou matá-la. Quando soube, D. Pedro ordenou que a desenterrassem e a coroassem rainha.



Urna mortuária de Inês de Castro

(...)

Estavas, linda Inês, posta em sossego,
Dos teus anos colhendo doce fruto,
Naquele engano de alma, ledo e cego,
Que a fortuna não deixa durar muito,
Nos saudosos campos do Mondego,
De teus formosos olhos nunca enxuito,
Aos montes ensinando e às ervinhas
O nome que no peito escrito tinhas.

(...)

Tirar Inês ao mundo determina
Por lhe tirar o filho que tem preso,
Crendo com o sangue só de morte indigna
Matar o firme amor o fogo aceso.
Que furor consentem que a espada fina
Que pôde sustentar o grande peso
Do furor mouro, fosse alevantada
Contra uma fraca dama delicada?

Traziam-na os horríficos algozes
Ante o rei já movido a piedade;
Mas o povo, com as falsas e ferozes
Razões, à morte crua o persuade.
Ela, com tristes e piedosas vozes,
Saídas só da mágoa e da saudade
Do seu príncipe e filhos, que deixava,
Que mais que a própria morte a magoava.

(...)

EXERCÍCIOS

1. Analise, do ponto de vista da **forma**, a primeira estrofe de *Os Lusíadas*:

As armas e os barões assinalados
Que, da Ocidental praia Lusitana,
Por mares nunca dantes navegados
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados,
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo reino, que tanto sublimaram

a) Quanto ao número de versos, como se classifica essa estrofe?
b) Examine as rimas e marque o seu esquema.

2. Revendo o Canto III, em que a figura de Inês de Castro aparece, responda:
a) Por que é comum dizer que este episódio é um "momento lírico" em *Os Lusíadas*?
b) Como se interpreta a indignação do poeta ao questionar o assassinato da "dama delicada"?

3. Leia a seguinte estrofe, do episódio do velho do Restelo:

Ó glória de mandar, ó vã cobiça,
Desta vaidade a quem chamamos Fama!
Ó fraudulento gosto, que se atiça
Com uma aura popular, que honra se chama!
Que castigo tamanho e que justiça
Fazes no peito vão que muito te ama!
Que mortes, que perigos, que tormentas,
Que crueldade neles experimentas!

a) O que o velho do Restelo condena?
b) Que previsão ele está fazendo?

4. Leia a passagem em que Camões descreve o Gigante Adamastor:

Porém já cinco Sóis eram passados
Que dali nos partíramos, cortando
Os mares nunca de outrem navegados,
Prosperamente os ventos assoprando,
Quando uma noite, estando descuidados
Na cortadora proa vigiando,
Uma nuvem, que os ares escurece,
Sobre nossas cabeças aparece.
(...)
"Eu sou aquele oculto e grande Cabo
A quem chamais vós outros Tormentório,
Que nunca a Ptolomeu, Pompônio, Estrabo,
Plínio, e quantos passaram fui notório,
Aqui toda a Africana costa acabo
Neste meu nunca visto Promontório,
Que para o Pólo Antártico se estende,
A quem vossa ousadia tanto ofende!"

O Gigante Adamastor

a) Que espaço geográfico fica aí evidente?
b) Por que é mencionado "mares nunca de outrem navegados"?

Poesia lírica de Camões

A obra lírica de Camões é constituída de poemas feitos na medida velha e na medida nova. A **medida velha** obedece à poesia de tradição popular, as redondilhas, de cinco ou sete sílabas (menor ou maior, respectivamente). São composições com um mote (um tema) que se desenvolve em glosas.

Os poemas em **medida nova** são formas poéticas ligadas à tradição clássica. São eles:

- sonetos (composições poéticas de 14 versos, distribuídos em dois quartetos e dois tercetos)
- éclogas (poesias em forma de diálogo, com tema pastoril)
- elegias (composições que expressam tristeza)
- canções (composições curtas)
- oitavas (poemas com estrofes de oito versos)
- sextinas (poemas com estrofes de seis versos)

O amor, na poesia lírica de Camões, aparece como um sentimento que eleva o homem, tornando-o capaz de atingir o Bem, a Beleza e a Verdade. Também aparece como um sentimento contraditório pela própria natureza. De um lado, ele é manifestação do espírito; de outro, é manifestação carnal. Para Camões, o amor deve ser experimentado, e não apenas intelectualizado. Em sua poesia lírica, o poeta passa a idéia de que o amor só vale a pena quando é complexo, contraditório.

Nos poemas de medida velha, Camões está mais próximo da poesia popular medieval. Já nos de medida nova, aproxima-se de grandes vultos clássicos, como o italiano Petrarca, por exemplo.

Poesias de medida velha

Descalça vai para a fonte

Mote

Descalça vai pera a fonte
Lianor, pela verdura;
Vai fermosa, e não segura.

Voltas

Leva na cabeça o pote,
O testo nas mãos de prata,
Cinta de fina escarlata,
Sainho de chamalote;
Traz a vasquinha de cote,
Mais branca que a neve pura:
Vai fermosa, e não segura.

Descobre a touca a garganta,
Cabelos de ouro o entrançado,
Fita de cor de encarnado,
Tão linda que o mundo espanta.
Chove nela graça tanta,
Que dá graça à fermosura:
Vai fermosa, e não segura.

Poesias de medida nova

A parte mais representativa da poesia lírica camoniana são os seus sonetos — todos em versos decassílabos —, em que apresenta um verdadeiro ideário do Amor.

Amor é fogo que arde sem se ver

Amor é fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente;
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer;

É um não querer mais que bem querer;
É solitário andar por entre a gente;
É nunca contentar-se de contente;
É cuidar que se ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
É servir a quem vence, o vencedor;
É ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor
Nos corações humanos amizade,
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?

Alma minha gentil, que te partiste

Alma minha gentil, que te partiste
Tão cedo desta vida, descontente,
Repousa lá no Céu eternamente
E viva eu cá na terra sempre triste.

Se lá no assento etéreo, onde subiste,
Memória desta vida se consente,
Não te esqueças daquele amor ardente
Que já nos olhos meus tão puro viste.

E se vires que pode merecer-te
Alguma cousa a dor que me ficou
Da mágoa, sem remédio, de perder-te,

Roga a Deus, que teus anos encurtou,
Que tão cedo de cá me leve a ver-te,
Quão cedo de meus olhos te levou.

Sete anos de pastor Jacó servia

Sete anos de pastor Jacó servia
Labão, pai de Raquel, serrana bela;
Mas não servia ao pai, servia a ela,
E a ela só por prêmio pretendia.

Os dias, na esperança de um só dia,
Passava, contentando-se com vê-la;
Porém o pai, usando de cautela,
Em lugar de Raquel lhe dava Lia.

Vendo o triste pastor que com enganos
Lhe fora negada a sua pastora,
Como se a não tivera merecida,

Começa de servir outros sete anos,
Dizendo: — Mais servira, se não fora
Para tão longo amor tão curta a vida!

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,
Muda-se o ser, muda-se a confiança;
Todo o Mundo é composto de mudança,
Tomando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,
Diferentes em tudo da esperança;
Do mal ficam as mágoas na lembrança,
E do bem, se algum houve, as saudades.

O tempo cobre o chão de verde manto,
Que já coberto foi de neve fria,
E em mim converte em choro o doce canto.

E, afora este mudar-se cada dia,
Outra mudança faz de mor espanto,
Que não se muda já como soía.

Botticelli – *O nascimento de Vênus*

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Camões ora tenta definir o amor ("Amor é fogo que arde sem se ver"), através de exagerado uso de antíteses, para marcar o aspecto contraditório desse sentimento, ora lamenta a perda da mulher amada que acaba de falecer ("Alma minha gentil, que te partiste"). Às vezes utiliza um tema bíblico ("Sete anos de pastor Jacó servia") para elevar a natureza do amor.
a) Aponte no 1º soneto qual é a indefinição importante que paira, resultante das antíteses utilizadas para definir o Amor.
b) Aponte no 2º soneto um aspecto da Eternidade do amor.
c) Aponte no 3º soneto um exemplo de amor eterno e de força de vontade.

2. Ao desenvolver o tema renascentista da mudança ("Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades"), o poeta faz uma verdadeira análise filosófica sobre o tempo do ser humano.
a) Qual é a idéia implícita na maior parte dos versos?
b) Como interpretar o último verso ("que não se muda já como soía" = como costumava mudar)?

3. (Vunesp-SP) Apontam-se a seguir algumas características atribuídas pela crítica à epopéia de Luís Vaz de Camões, *Os Lusíadas*. Uma dessas características ESTÁ INCORRETA. Trata-se de:
a) concepção da história nacional como uma seqüência de proezas de heróis aristocráticos e militares.
b) apologia dos poderes humanos, realçando o orgulho humanista de autodeterminação e do avanço no domínio sobre a natureza.
c) efabulação mitológica.

d) contraposição da experiência e da observação direta à ciência livresca da Antigüidade.
e) eliminação do pan-erotismo, existente em parte da lírica, em favor de uma ênfase mais objetiva na narração dos feitos lusitanos.

4. (MACK-SP) Sobre *Os Lusíadas*, é incorreto afirmar que:
a) quando a ação do poema começa, as naus portuguesas estão navegando em pleno Oceano Índico, portanto a meio da viagem.
b) na invocação, o poeta se dirige às Tágides, musas do Rio Tejo.
c) na Ilha dos Amores, após o banquete, Tethys conduz o capitão ao ponto mais alto da ilha, onde lhe desvenda "a máquina do mundo".
d) tem como núcleo narrativo a viagem de Vasco da Gama a fim de estabelecer contato marítimo com as Índias.
e) é composto em sonetos decassílabos, mantendo, em 1102 estrofes, o mesmo esquema de rima.

5. (Fuvest-SP) Na Lírica de Camões,
a) o metro usado para a composição dos sonetos é a redondilha maior.
b) encontram-se sonetos, odes, sátiras e autos.
c) cantar a Pátria é o centro das preocupações.
d) encontra-se uma fonte de inspiração de muitos poetas brasileiros do século XX.
e) a Mulher é vista em seus aspectos físicos, despojada de espiritualidade.

6. (MACK-SP) O digno representante do povo português, herói de *Os Lusíadas*, foi:
a) Alexandre, o Grande.
b) Trajano.
c) Vasco da Gama.
d) Ulisses.
e) Virgílio.

7. (MACK-SP)
Os bons vi sempre passar
No mundo graves tormentos
E, para mais me espantar,
Os maus vi sempre nadar
Em mar de contentamentos.

Cuidando alcançar assim
O bem tão mal ordenado,
Fui mau. Mas fui castigado.
Assim que só para mim
Anda o mundo consertado.

O texto acima:
a) é parte de um auto de Gil Vicente.
b) é um soneto camoniano.
c) é composto de redondilhas, que se encaixam na obra lírica de Camões.
d) pode ser encaixado em *Os Lusíadas*, devido à estrutura das estrofes.
e) é uma cantiga de amigo.

Capítulo 7

PRIMEIRAS MANIFESTAÇÕES DE LITERATURA NO BRASIL

QUINHENTISMO (SÉCULO XVI)

Vista de Lisboa à época dos descobrimentos numa iluminura do século XVI

INTRODUÇÃO

Ao longo do século XVI — período literário que se convencionou chamar de **Quinhentismo** — foram produzidos na Colônia textos que visavam a fornecer à Metrópole o perfil da nova descoberta, sendo o primeiro deles a "Carta de Pero Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel". Eram relatórios, tratados, histórias, diários ou discussões de problemas de catequização criados pelos portugueses que aqui aportaram.

SITUAÇÃO HISTÓRICA

O século XVI foi significativo para as navegações portuguesas. Desde o século anterior os lusitanos vinham descobrindo novas rotas marítimas entre a Europa e o Oriente. No início do século XVI, o Brasil foi, sem dúvida, o maior achado dos portugueses.

A nova terra era peculiaríssima e os colonizadores tiveram de adaptar-se a tudo: desde as condições climáticas diferentes até os costumes e a linguagem dos indígenas. Os comportamentos dos nativos, como a poligamia e o canibalismo, eram impensáveis na visão cristã medieval dos colonizadores. Tinham por missão evangelizar os gentios, mesmo que, para isso, tivessem de aprender a língua tupi — o que, de fato, acabou acontecendo com os jesuítas.

Estes desenhos, de autoria do cronista alemão Hans Staden, que esteve preso numa aldeia de índios tupinambás, mostram a preparação do prisioneiro (ele mesmo) para o sacrifício. Hans escreveu em seu relato: "Quando nos aproximamos, vimos uma pequena aldeia de sete choças. Chamavam-na Ubatuba. Dirigimo-nos para uma praia, aberta ao mar. Bem perto trabalhavam as mulheres numa cultura de plantas de raízes, que eles chamam mandioca. Estavam aí muitas delas, que arrancavam raízes, e tive que lhes gritar em sua língua: *'Aju ne xé peê remiurama'*, isto é: Estou chegando eu, vossa comida".

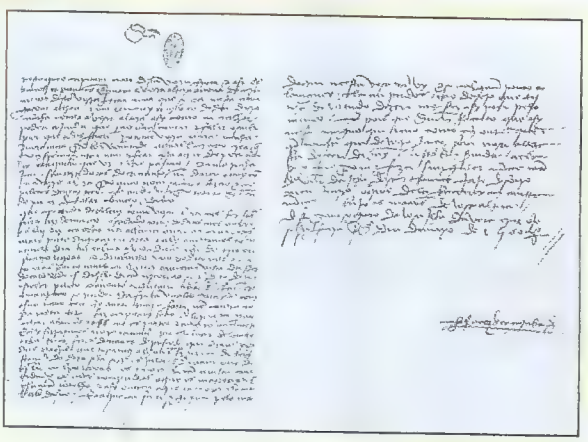
MANIFESTAÇÕES LITERÁRIAS

Nos primeiros textos produzidos sobre a terra descoberta pode-se perceber a admiração do europeu, maravilhado com o selvagem, seus hábitos de vida e com a natureza da nova terra. Muitos desses escritos buscam atrair os lusitanos para riquezas da terra e, evidentemente, para consolidar o povoamento.

Estas obras só podem ser consideradas de valor documental. Constituem a primeira visão — e única — da terra virgem, intocada pela civilização estranha que começaria a desfigurá-la e a destruí-la de imediato.

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

I. Trechos da "Carta", de Pero Vaz de Caminha



A "Carta" de Pero Vaz de Caminha a el-rei D. Manuel (escrita em 1500, mas só encontrada em 1772, na Torre do Tombo) é a "certidão de nascimento" de nossa literatura. Seu relato fiel às circunstâncias aproxima-se da crônica. O contato direto com os índios e seus costumes e a situação dos colonizadores frente aos primitivos são os elementos que mais se ressaltam neste primeiro documento da literatura brasileira.

Andam nus sem nenhuma cobertura, nem estimam nenhuma coisa de cobrir nem mostrar suas vergonhas e estão acerca disso com tanta inocência como têm de mostrar o rosto. (...) Eles porém contudo andam muito bem curados e muito limpos e naquilo me parece ainda mais que são como as aves ou alimárias monteses que lhes faz o ar melhor pena e melhor cabelo que as mansas, porque os corpos seus são tão limpos e tão gordos e tão fremosos que não pode mais ser.

(...)

Ali andavam entre eles três ou quatro moças bem novinhas e gentis, com cabelos mui pretos e compridos pelas costas e suas vergonhas tão altas e tão saradinhas e tão limpas das cabeleiras que de as nós muito bem olharmos não tínhamos nenhuma vergonha.

II. *História da província Santa Cruz*, de Pero de Magalhães Gândavo

O intuito básico dos livros de Gândavo era atrair os portugueses para a nova terra, incentivando a imigração. Escreveu o Tratado da Terra do Brasil *(1570) e a* História da província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil *(1576).*

A língua de que usam, toda pela costa, é uma: ainda que em certos vocábulos difere n'algumas partes; mas não de maneira que se deixem uns aos outros de entender (...) Alguns vocábulos há nela de que não usam senão as fêmeas, e outros que não servem senão para os machos: carece de ter três letras, convém a saber, não se acha nela F, nem L, nem R, coisa digna de espanto porque assim não têm Fé, nem Lei, nem Rei, e desta maneira vivem desordenadamente sem terem além disto conta nem peso nem medida. (...) Mas a vida que buscam e a granjearia de que todos vivem é à custa de pouco trabalho e muito mais descansada que a nossa: porque não possuem nenhuma fazenda, nem procuram adquiri-la como os outros homens, e assim vivem livres de toda a cobiça e desejo desordenado de riquezas, de que as outras nações não carecem; e tanto que ouro nem prata nem pedras preciosas têm entre eles nenhuma valia, nem para seu uso têm necessidade de nenhuma coisa destas nem doutras semelhantes. (...)

Como se percebe, a visão de Gândavo sobre o idioma falado pelos indígenas é bastante ingênua. Notam-se no cronista fortes influências do cristianismo e da ideologia monarquista européia.

Do cristianismo, Gândavo tem arraigada a fortíssima noção da fé e do pecado — não havendo a letra ***F*** *entre os indígenas, o cronista automaticamente os considera ateus. Por outro lado, destacam-se no texto as noções da realeza e da legalidade — dois importantes elementos da organização social e política da Europa. Não existindo* ***L*** *e* ***R*** *no linguajar nativo, Gândavo conclui (de maneira pueril, note-se) que os silvícolas não possuem lei ou governante... Notável é a conclusão a que o cronista chega sobre o viver livre de cobiça, que contrasta — pela sua maturidade — com a interpretação sobre a língua dos índios.*

EXERCÍCIOS

1. Repare na descrição do gentio, feita por Caminha:
"A feição deles é serem pardos, quase avermelhados, de rostos regulares e narizes bem feitos; andam nus sem nenhuma cobertura, nem estimam nenhuma coisa de cobrir nem mostrar suas vergonhas (...)"

Compare-a com a descrição feita por Gândavo:
"Estes índios são de cor baça, e cabelo corredio; têm o rosto amassado, e algumas feições dele à maneira de chinês. Pela maior parte são bem dispostos, rijos e de boa estatura (...)"
a) O que é semelhante na descrição de ambos?
b) O que é diferente na descrição dos dois cronistas?

2. Ao mencionar o idioma falado pelos indígenas, Gândavo tece um juízo de valor a respeito da organização social do gentio. Qual é?
3. "Mas a vida que buscam e a granjearia de que todos vivem é à custa de pouco trabalho e muito mais descansada que a nossa: porque não possuem nenhuma fazenda, nem procuram adquiri-la como os outros homens, e assim vivem livres de toda a cobiça (...)"
Como pode ser avaliado o trecho retirado da crônica de Gândavo?

O PAPEL DA LITERATURA DE CATEQUESE NO QUINHENTISMO

As primeiras tentativas de adequação, em termos artísticos, do mundo europeu à realidade brasileira são encontradas principalmente em alguns textos do Padre José de Anchieta e de outros jesuítas missionários que aqui estiveram (como o Padre Manuel da Nóbrega, por exemplo).

Anchieta, aqui aportado em 1553 na comitiva do governador-geral Duarte da Costa, produziu quase toda a sua obra com a finalidade de cumprir o objetivo da Companhia de Jesus na Colônia: "dilatar a Fé". Daí serem praticamente todos os seus textos inspirados por uma atitude idealista e, ao mesmo tempo, prática.

Visando à conversão do gentio, Anchieta mergulhou fundo no tradicionalismo medieval, fazendo representar "autos" em festas cristãs, como o Natal, o Dia de Reis, a Páscoa. Aderiu também ao canto (como fizeram todos os missionários), ao diálogo e às narrativas, formas populares de encantar o público, principalmente o indígena, para quem tudo era novidade.

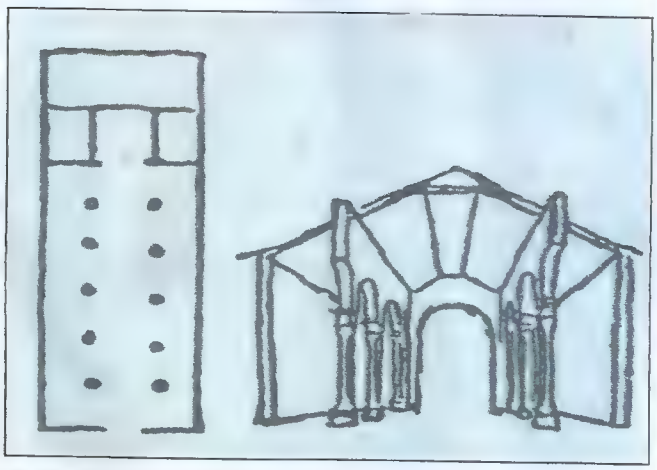
ESTUDO CRÍTICO DE AUTOR

JOSÉ DE ANCHIETA (ILHA DE TENERIFE-CANÁRIAS, 1534 – RERITIBA-ES, 1597)

A obra do padre José de Anchieta é histórica em mais de um sentido. Constitui-se de textos muito diferentes entre si – cartas, informações, hinos, poemas, sermões, autos e uma gramática. Foram redigidos em português, espanhol e tupi, tendo como finalidade a educação religiosa e a conversão dos indígenas. Assim, a sua obra é, por força da situação, "abrasileirada". Ele usou, propositadamente, uma linguagem acessível aos colonizados. Seu modo de expressão e sua grande cultura ajustaram-se à cultura nativa.

OBRAS

Principal poema: *De beata virgine dei Matre Maria.*
Peças de teatro: *Na festa de São Lourenço; Na visitação de Santa Isabel; Auto da pregação universal.*



Plano e corte vertical, traçados por Lúcio Costa, da Igreja de Nossa Senhora da Assunção – aldeia jesuítica de Reritiba, atual Anchieta, Espírito Santo.

A igreja de Nossa Senhora Assunção, templo jesuíta cujos planos remontam ao século XVI, mas posteriormente remodelada, foi o local da morte do Padre Anchieta.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Do Santíssimo Sacramento

Ó que pão, ó que comida,
ó que divino manjar
se nos dá no santo altar
cada dia!

(...)

Quem vos fez tão namorado
de quem tanto os ofende?
Quem vos ata? quem vos prende
com tais nós?

Por caber dentro de nós
vos fazeis tão pequenino,
sem o vosso ser divino
se mudar!

(...)

Prendei-me com fortes nós,
Iesu, filho de Deus vivo,
pois que sou vosso cativo,
que comprastes
co sangue que derramastes,
com a vida, que perdestes,
com a morte, que quisestes
padecer!

Morra eu, por que viver
vós possais dentro de mi.
Ganhai-me, pois me perdi
em amar-me.

Pois que para incorporar-me
e mudar-me em vós de todo,
com um tão divino modo
me mudais,

quando na minh'alma entrais
e dela fazeis sacrário
de vós mesmo, e relicário
que vos guarda,
(...)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Examinando o poema **Do Santíssimo Sacramento**, do padre José de Anchieta, percebe-se que é composto de versos curtos, redondilhos (de sete sílabas) e de ritmo saltitante. Qual teria sido a intenção do padre?

2. (UFPel-RS) Foi preocupação marcante de Pero de Magalhães Gândavo em sua *História da província Santa Cruz*:
a) a atitude compreensiva dos portugueses diante da barbárie dos índios.
b) as habitações coletivas dos índios, a sua organização social e os mecanismos de comando dela.
c) o indígena brasileiro, alternadamente visto como selvagem e como inocente.
d) a língua geral falada por toda a costa brasileira.
e) a invasão holandesa no Brasil.

3. (Fuvest-SP) Entende-se por literatura informativa no Brasil:
a) o conjunto de relatos de viajantes e missionários europeus sobre a natureza e o homem brasileiros.
b) a história dos jesuítas que aqui estiveram no século XVI.
c) as obras inscritas com finalidade de catequese do indígena.
d) os poemas do padre José de Anchieta.
e) os sonetos de Gregório de Matos.

4. (PUC-MG) Escolha a alternativa que interpreta corretamente a questão da literatura informativa no Brasil:
a) a literatura informativa corresponde temporalmente à época renascentista em Portugal; apenas temporalmente, posto que o público brasileiro já apreciasse as produções gongóricas.
b) a questão fundiária foi grande preocupação da literatura informativa, pois os colonizadores estiveram preocupados com a correta ocupação da terra, segundo o Tratado de Tordesilhas.
c) a literatura informativa visou a transmitir à metrópole dados geográficos sobre a terra ocupada, repleta de uma fauna e de uma flora desconhecidas dos lusitanos.
d) a visão paradisíaca e alienada acerca dos indígenas impregnou a literatura informativa.
e) os escritos que informaram à metrópole sobre a terra brasileira são eivados de um nacionalismo mítico.

5. (Cefet-PR) Assinale a alternativa que traduz um pensamento correto em relação ao Padre José de Anchieta:
a) Vindo ao Brasil no começo do século XVII, fez de seus sermões grande instrumento de divulgação da fé.
b) Pertencente à comitiva do governador-geral Duarte da Costa, Anchieta chegou ao Brasil na segunda metade do século XVI, e dedicou o resto de sua existência à divulgação da doutrina cristã.
c) Autor do célebre *Diálogo da conversão do gentio*, Anchieta considerava, como de resto toda a Companhia de Jesus, "Que o gentio carece de alma".
d) Preso entre os índios Tupinambás, em Ubatuba, escreveu posteriormente esta experiência em *Duas viagens ao Brasil*.
e) n.d.a.

Capítulo 8

SEGUNDO PERÍODO CLÁSSICO
BARROCO (SÉCULOS XVII E XVIII)

Portal de confessionário (século XVII)

INTRODUÇÃO

O **Barroco** foi o estilo artístico dominante na Europa durante o século XVII e a primeira metade do século XVIII. Houve, no Brasil colonial, dois Barrocos: o baiano, com manifestações literárias e artísticas no século XVII, e o mineiro, predominantemente na arquitetura e nas artes plásticas, no século XVIII.

SITUAÇÃO HISTÓRICA

Em 1580, ano da morte de Camões, ocorre a unificação ibérica, e Portugal passa a ser dominado pelos espanhóis. Felipe II, da Espanha, era o herdeiro mais próximo do rei D. Sebastião, morto em 1578.

D. Sebastião morreu aos 24 anos, em combate aos mouros, na batalha de Alcácer-Quibir, na África. Sem herdeiros, provocou a crise política que culminaria na unificação ibérica. A morte do rei muito amado pelos portugueses fez surgir a lenda messiânica de sua volta ao poder, conhecida como "Sebastianismo".

O domínio espanhol durou até 1640. Por 60 anos Portugal experimentou um descompasso com o que ocorria no resto da Europa, pois não acompanhou as descobertas científicas ocorridas entre os séculos XVII e XVIII. O país permaneceu mergulhado no obscurantismo medieval e, por extensão, também o Brasil, que, como colônia portuguesa, se pautava pelo modelo da metrópole. O Barroco brasileiro foi "crioulizado", isto é, misturou a tendência européia com a visão local, nativista.

No Brasil, o panorama que se desenrola no século XVII é o das transformações econômicas provocadas pela atividade açucareira. As invasões holandesas na região Nordeste também apontam grandes mudanças culturais.

Frans Post – *Ruínas de Olinda*
A ocupação do solo brasileiro pelos portugueses foi lenta e custosa. O Nordeste só veio a ser definitivamente habitado pelo colonizador a partir de 1603.

CARACTERÍSTICAS DO MOVIMENTO BARROCO

Oposição ao racionalismo clássico

A arte literária barroca opôs-se à clássica. Se esta pretendia construir textos rigorosos por meio da clareza formal, o Barroco fazia uso de formas menos racionais e mais ambíguas. Empregava amplamente figuras de linguagem que indicassem conflitos, como a antítese.

Dualidade (o homem dividido)

O homem via-se dividido entre o céu (as coisas celestes) e a terra (as coisas terrenas), um conflito entre valores tradicionalistas, ligados à consciência medieval, defendidos pelos jesuítas, e valores progressistas, gerados pelo avanço do racionalismo burguês.

El Greco – *Glória*
O reino dos céus é uma verdadeira meta no Barroco.

Diferentes linhas estruturais

Há vários estilos dentro do Barroco. Alguns dizem respeito à forma, outros, ao conteúdo. Acompanhe-os no quadro:

Maneirismo	Serviu de elo entre a crise do Renascimento e o início do Barroco, com uma arte que registra a incerteza das formas.
Culteranismo, cultismo ou gongorismo	Cultivou construções obscuras e preciosistas, característica da poesia e da prosa barrocas.
Conceptismo	Próprio da prosa barroca, substituiu a ênfase culteranista no intelectualismo. Visava a um perfeito domínio das palavras, por meio do conhecimento conceitual e da concisão.
Barroquismo	Deu origem ao rococó, um Barroco de construções rebuscadas e preocupação decorativa. Constitui um traço importante da literatura brasileira.

O BARROCO BRASILEIRO

O Barroco entre nós iniciou-se em 1601, com o poema épico *Prosopopéia*, de Bento Teixeira (1560-1618). Atingiu o seu apogeu com o poeta Gregório de Matos e com o orador sacro Padre Antônio Vieira. No século XVIII, entrou em decadência, terminando em 1768 com a publicação das *Obras*, de Cláudio Manuel da Costa.

A *Prosopopéia*

Bento Teixeira teve o mérito de introduzir o estilo no país. Seu poema épico *Prosopopéia*, publicado em 1601, é imitação de *Os Lusíadas*, de Camões. A obra está organizada em 94 estâncias de oito versos decassílabos; o estilo é muito semelhante, assim como a estrutura, dividida em "Proposição", "Invocação", "Narração", "Descrição do Recife de Pernambuco", "Canto de Proteu", "Fala de Netuno" e "Epílogo".

Sua visão também é portuguesa. Na "Descrição do Recife de Pernambuco", a colônia seria uma "nova Lusitânia":

> Para a parte do Sul, onde a pequena
> Ursa se vê de guardas rodeada
> Onde o Céu luminoso, mais serena
> Tem sua influição, e temperada.
> Junto da nova Lusitânia ordena
> A natureza, mãe bem atentada,
> Um porto tão quieto, e tão seguro,
> Que para as curvas Naus serve de muro.

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

POESIA

GREGÓRIO DE MATOS (SALVADOR, 1636-1696)

Gregório de Matos Guerra passou para a história da literatura brasileira como poeta maldito. Conhecido na Bahia como o "Boca do Inferno", fez jus a esse apelido devido à ácida crítica que fazia à sociedade de seu tempo por meio de sua poesia satírica, não poupando nem aristocratas, nem o clero, nem mulheres.

Coexistem em sua obra tendências bastante variadas:

- poemas satíricos de crítica ao meio social
- poemas líricos resultantes de paixões momentâneas
- lírica sacra, resultante da reflexão religiosa

Mesmo na diversidade em que navegou esse poeta — muitas vezes acusado de plagiador dos espanhóis Quevedo e Gôngora —, é considerado o verdadeiro fundador da nossa literatura.

Poesia lírico-amorosa

A poesia lírico-amorosa de Gregório de Matos é fortemente marcada pelo contraste, a identificação entre os opostos, característico do Barroco. A noção de pecado é muito forte; a mulher é, por um lado, um anjo e, por outro, demoníaca. Ele insiste na imagem imposta pela ideologia católica, confundindo o amor e o encanto com sedução pecaminosa.

Pondera agora com mais atenção a formosura de D. Ângela

Não vira em minha vida a formosura,
Ouvia falar nela cada dia,
E ouvida, me incitava e me movia
A querer ver tão bela arquitetura:

Ontem a vi, por minha desventura
Na cara, no bom ar, na galhardia
De uma Mulher, que em Anjo se mentia;
De um Sol, que se trajava em criatura:

Matem-me, disse eu, vendo abrasar-me
Se esta a coisa não é, que encarecer-me
Sabia o mundo e tanto exagerar-me:

Olhos meus; disse então por defender-me,
Se a beleza heis de ver para matar-me,
Antes olhos cegueis, do que eu perder-me.

Poesia sacra

O senso do pecado foi o que mais se ressaltou na obra sacra de Gregório de Matos. Um terror permanente em face da morte e da fragilidade do homem se revela. A poesia sacra segue uma trajetória autobiográfica. Inicialmente, zombou da Igreja. Estando próximo da morte, arrependeu-se e retornou à doutrina cristã.

A Jesus Cristo Nosso Senhor

Pequei, Senhor; mas não porque hei pecado,
Da vossa alta clemência me **despido***:
Porque, quanto mais tenho **delinqüido****,
Vos tenho a perdoar mais empenhado.

Se basta a vos irar tanto pecado,
A abrandar-vos sobeja um só gemido:
Que a mesma culpa, que vos há ofendido,
Vos tem para o perdão lisonjeado.

Se uma ovelha perdida, e já cobrada
Glória tal e prazer tão repentino
Vos deu, como afirmais na sacra história:

Eu sou, Senhor, ovelha desgarrada;
Cobrai-a; e não queirais, pastor divino,
Perder na vossa ovelha a vossa glória.

Imagem de Cristo crucificado (madeira policromada – século XVIII)

*__despido__: despeço
**__delinqüido__: praticado delito

Poesia satírica

A poesia satírica de Gregório de Matos valeu-lhe o apelido "Boca do Inferno". O poeta dirigiu-se, principalmente, à sociedade baiana: seus governantes, corruptos, padres, aproveitadores etc.

Descreve o que era realmente naquele tempo a cidade da Bahia de mais enredada por menos confusa.

Soneto

A cada canto um grande conselheiro,
Que nos quer governar cabana, e **vinha**;
Não sabem governar sua cozinha,
E podem governar o mundo inteiro.

Em cada porta um freqüentado olheiro,
Que a vida do vizinho, e da vizinha
Pesquisa, escuta, **espreita**, e **esquadrinha**,
Para o levar à Praça, e ao Terreiro.

Muitos Mulatos desavergonhados,
Trazidos pelos pés os homens nobres,
Posta nas palmas toda a **picardia**.

Estupendas usuras nos mercados,
Todos, os que não furtam, muito pobres,
E eis aqui a cidade da Bahia.

vinha: plantação de videiras
espreita: vigia
esquadrinha: analisa
picardia: malícia

Oratória sacra

Padre Antônio Vieira (Lisboa, 1608 – Bahia, 1697)

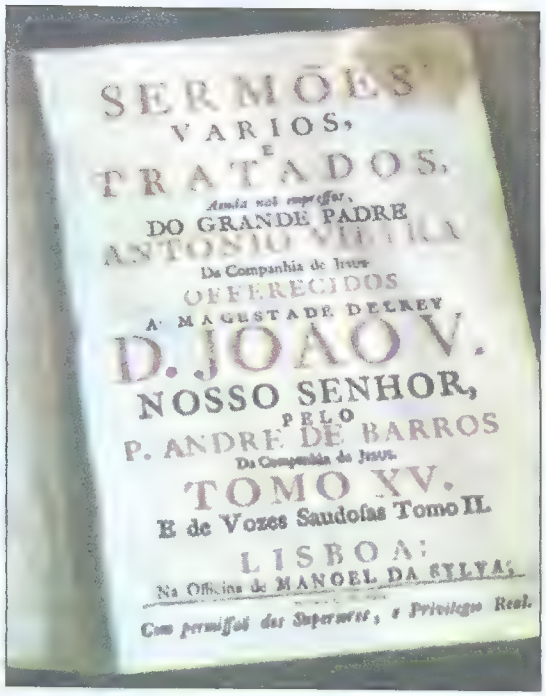
O mais famoso orador sacro do Brasil-Colônia, padre **Antônio Vieira** desempenhou missões jesuíticas no Maranhão e no Grão-Pará, atuou como professor de retórica no Colégio de Pernambuco e participou ativamente do reinado de D. João IV, em Portugal e no Brasil.

Seus sermões, publicados entre 1679 e 1748, atingem 15 volumes, e suas idéias e as causas que defendeu eram propagadas principalmente no púlpito.

Procurava convencer o público por meio de um discurso veemente, marcado pelo uso de figuras de linguagem, como comparações, antíteses, metáforas, hipérboles etc., com a intenção de eletrizar o ouvinte para conscientizá-lo. A repetição, com finalidade enfática, bem como o processo de pergunta-resposta, foram também utilizados com indiscutível eficácia.

Em Vieira predomina o conceptismo, isto é, o desenvolvimento da idéia no intuito de persuadir, a retórica para amparar seu discurso. Observe um trecho do "Prólogo do Autor" da primeira edição dos *Sermões*:

> Se gostas de afetação e pompa de palavras, e do estilo que chamam culto, não leias.
>
> Quando este estilo mais florescia, nasceram as verduras do meu (que perdoarás quando as encontrares), mas valeu-me tanto sempre a clareza, que só porque me entendiam comecei a ser ouvido; e o começaram também a ser os que me reconheceram o seu engano, e mal se entendiam a si mesmos.



Acompanhe um trecho do **Sermão da Sexagésima**, enunciado em 1655 na Capela Real de Lisboa. Nesse sermão, Vieira criticou veementemente o gongorismo, apresentando um completo tratado de oratória religiosa.

> (...) Será porventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos [a causa de não frutificar a palavra de Deus?] um estilo tão empeçado, um estilo tão dificultoso, um estilo tão afetado, um estilo tão encontrado a toda a parte e a toda a natureza? O estilo há de ser muito fácil e muito natural. Compara Cristo o pregar ao semear, porque o semear é uma arte que tem mais de natureza que de arte. Nas outras artes tudo é arte; na música tudo se faz por compasso, na arquitetura tudo se faz por regra, na aritmética tudo se faz por conta, na geometria tudo se faz por medida. O semear não é assim. É uma arte sem arte; caia onde cair... Ia o trigo caindo e nascendo.
>
> Assim há de ser o pregar. Hão de cair as coisas e hão de nascer, tão naturais que vão caindo, tão próprias que venham nascendo (...).
>
> Quem semeia ventos, colhe tempestades. Se os pregadores semeiam ventos, se o que se prega é vaidade, se não se prega a palavra de Deus, como não há a Igreja de Deus de correr tormenta, em vez de colher fruto?

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. (UFRJ)

A certa personagem desvanecida

Soneto

Um soneto começo em vosso gabo:
Contemos esta regra por primeira,
Já lá vão duas, e esta é a terceira,
Já este quartetinho está no cabo.

Na quinta torce agora a porca o rabo;
A sexta vá também desta maneira:
Na sétima entro já com grã canseira,
E saio dos quartetos muito brabo.

Agora nos tercetos que direi?
Direi que vós, Senhor, a mim me honrais
Gabando-vos a vós, e eu fico um rei.

Nesta vida um soneto já ditei;
Se desta agora escapo, nunca mais
Louvado seja Deus, que o acabei.

(MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. José Miguel Wisnik (org.). São Paulo, Cultrix, s/d, p. 154.)

No mundo Barroco, predominam os contrastes. Partindo das idéias contidas no primeiro e nos dois últimos versos do soneto de Gregório de Matos, explique a oposição básica que confere ao texto feição satírica.

2. Considerando o esquema clássico do soneto (2 quartetos e 2 tercetos = 14 versos), sobre o que fala o soneto **A certa personagem desvanecida**, de Gregório de Matos?

3. A poesia lírica de Gregório de Matos subdivide-se em amorosa e religiosa.
a) Como a mulher é vista em sua lírica amorosa?
b) Como aparecem na lírica religiosa a idéia de Deus e do pecado?

4. No soneto dedicado a D. Ângela de Sousa Paredes (transcrito na página 83), o poeta diz que viu a formosura e admite que isso significa uma desventura. Explique por que a contemplação da formosura teria trazido infelicidade a ele, analisando como era essa mulher, qualificada nos versos 7 e 8.

5. Qual é a associação entre "matar-me" e "perder-me"?

6. Acompanhe alguns trechos do "Sermão da Sexagésima", o mais célebre de Vieira:

Antigamente convertia-se o mundo, hoje por que não se converte ninguém?
Porque hoje pregam-se palavras e pensamentos, antigamente pregavam-se palavras e obras.
Palavras sem obras são tiros sem balas; atroam mas não ferem. (...) A razão disto é porque as palavras ouvem-se, as obras vêem-se (...).
Será porventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos [a causa de não frutificar a palavra de Deus?] um estilo tão empeçado, um estilo tão dificultoso, um estilo tão afetado, um estilo tão encontrado a toda a parte e a toda a natureza? O estilo há que ser muito fácil e muito natural.

Aponte, nas questões seguintes, o que é falso (F) e o que é verdadeiro (V).
a) Vieira defende a idéia de que o pregador não deve usar a palavra pela palavra só para satisfazer o gosto pelos malabarismos estéticos – na verdade, condena o estilo cultista.
b) Vieira acusa diretamente o estilo gongórico como o responsável pelo afastamento dos fiéis.
c) O grande pregador conceptista enfatiza que a importância da linguagem preciosa é decisiva para que o ouvinte fique impressionado.
d) A linguagem de Vieira é evidentemente uma defesa ao cultismo, daí ter conseguido persuadir o seu público.

7. Acompanhe atentamente o soneto feito por Gregório de Matos à sua noiva:

A Maria dos Povos

Discreta e formosíssima Maria,
Enquanto estamos vendo a qualquer hora,
Em tuas faces a rosada **Aurora**, — divindade grega, símbolo do nascer do Sol
Em teus olhos e boca, o Sol e o dia:

Enquanto, com gentil descortesia,
O ar, que fresco **Adônis** te enamora, — caçador, amante de Vênus
Te espalha a rica trança voadora
Da madeixa que mais primor te envia:

Goza, goza da flor da mocidade,
Que o tempo troca, e a toda ligeireza
E imprime a cada flor uma pisada.

Oh não aguardes que a madura idade
Te converta essa flor, essa beleza,
Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.

I. Pode-se dizer, com relação a esse soneto, que:
a) as imagens "naturais" da vida são, de fato, um perigo, já que conduzem à morte.
b) preocupam o poeta os estados de plenitude, que caminham para o nada.
c) se percebe, pelo segundo quarteto, que Adônis é símbolo de morte.
d) a eterna tensão da vida conduz à morte.
e) n.d.a.

II. Um importante símbolo do Barroco presente neste soneto é:
a) a conclamação para o gozo total, já que a vida é breve.
b) a tensão vida/morte, que leva o poeta a conclamar a amada para o gozo da flor da mocidade, antes que seja lesada pela ação do tempo.
c) o desejo de satirizar a vida como uma defesa diante da morte.
d) a referência clássica (Adônis, Aurora).
e) n.d.a.

8. (Vunesp-SP)

Ardor em firme coração nascido;
Pranto por belos olhos derramado;
Incêndio em mares de água disfarçado;
Rio de neve em fogo convertido:

Tu, que em um peito abrasas escondido;
Tu, que em um rosto corres desatado;
Quando fogo, em cristais aprisionado;
Quando cristal em chamas derretido.

O texto pertence a Gregório de Matos e apresenta **todas** as características seguintes:
a) trocadilhos, predomínio de metonímias e de símiles, a dualidade temática da sensualidade e do refreamento, antíteses claras dispostas em ordem indireta.
b) sintaxe segundo a ordem lógica do Classicismo que o autor buscava imitar, predomínio das metáforas e das antíteses, temática da fugacidade do tempo e da vida.
c) dualidade temática da sensualidade e do refreamento, construção sintática por simetrias sucessivas, predomínio figurativo das metáforas e pares antitéticos que tendem para o paradoxo.
d) temática naturalista, assimetria total de construção, ordem direta predominando sobre a ordem inversa, imagens que prenunciam o Romantismo.
e) versificação clássica, temática neoclássica, sintaxe preciosista evidente no uso das sínquises, dos anacolutos e das alegorias, construção assimétrica.

9. (Fuvest-SP)

> Entre os semeadores do Evangelho há uns que saem a semear, há outros que semeiam sem sair. Os que saem a semear são os que vão pregar à Índia, à China, ao Japão: os que semeiam sem sair são os que se contentam com pregar na pátria. Todos terão sua razão, mas tudo tem sua conta. Aos que têm a seara em casa, pagar-lhes-ão a semeadura; aos que vão buscar a seara tão longe, hão-lhes de medir a semeadura, e hão-lhes de contar os passos. Ah! dia do juízo! Ah! pregadores! Os de cá, achar-vos-eis com mais paço; os de lá, com mais passos...

A passagem acima é representativa de uma das tendências estéticas típicas da prosa seiscentista, a saber:

a) o sebastianismo, isto é, a celebração do mito da volta de D. Sebastião, rei de Portugal, morto na batalha de Alcácer-Quibir.
b) a busca do exotismo e da aventura ultramarina, presentes nas crônicas e narrativas de viagem.
c) a exaltação do heróico e do épico, por meio das metáforas grandiloqüentes da epopéia.
d) o lirismo trovadoresco, caracterizado por figuras de estilo passionais e místicas.
e) o conceptismo, caracterizado pela utilização constante dos recursos da dialética.

10. (Cefet-MG) Das alternativas abaixo, apenas uma não apresenta características da obra do poeta barroco Gregório de Matos. Assinale-a:

a) Sentido vivo de pecado aliado à busca do perdão e da pureza espiritual.
b) Poesia com força crítica poderosa, pessoal e social, chegando à irreverência e à obscenidade.
c) Destaca a beleza física da amada e a sua transitoriedade.
d) Realça a beleza da flora, da fauna e da paisagem brasileiras, em manifestação nativista.
e) Tentativa de conciliar elementos contraditórios, busca da unidade sob a diversidade.

11. (USF-SP)

> Que és terra, homem, e em terra hás de tornar-te,
> Te lembra hoje Deus por sua Igreja;
> De pó te fez espelho, em que se veja
> A vil matéria, de que quis formar-te.

Conforme sugere o excerto acima, o poeta barroco não raro expressa:

a) o medo de ser infeliz; uma intensa angústia em face da vida, a que não consegue dar sentido; a desilusão diante da falência de valores terrenos e divinos.
b) a consciência de que o mundo terreno é efêmero e vão; o sentimento de nulidade diante do poder divino.
c) a percepção de que não há saídas para o homem; a certeza de que o aguardam o inferno e a desgraça espiritual.
d) a necessidade de ser piedoso e caritativo, paralela à vontade de fruir até as últimas conseqüências o lado material da vida.
e) a revolta contra os aspectos fatais que os deuses imprimem a seu destino e à vida na terra.

12. (UFRS) Considere as afirmações abaixo:

I. A obra de Gregório de Matos centrava-se em dois pólos temáticos, a religião e a vida amorosa, que se concretizam, na sua poesia, no conflito entre o pecado e o prazer.
II. Para concretizar esses conflitos, Gregório de Matos fez uso freqüente de figuras retóricas como antíteses e paradoxos.

III. A crítica social que se pode encontrar nos poemas de Gregório de Matos dirige-se principalmente aos homens públicos da Bahia do século XVII.

Quais estão corretas?

a) Apenas I
b) Apenas II
c) Apenas I e II
d) Apenas I e III
e) I, II e III

13. (UFRS) Com relação ao Barroco Brasileiro, assinale a alternativa INCORRETA.

a) Os *Sermões* do padre Antônio Vieira, elaborados numa linguagem conceptista, refletiram as preocupações do autor com problemas brasileiros da época, por exemplo a escravidão.
b) Os conflitos éticos vividos pelo homem do Barroco corresponderam, na forma literária, ao uso exagerado de paradoxos e inversões sintáticas.
c) A poesia barroca foi a confirmação, no plano estético, dos preceitos renascentistas de harmonia e equilíbrio, vigentes na Europa no século XVI, que chegaram ao Brasil no século XVII, adaptados, então, à realidade nacional.
d) Um dos temas principais do Barroco é a efemeridade da vida, questão que foi tratada no dilema de viver o momento presente e, ao mesmo tempo, preocupar-se com a vida eterna.
e) A escultura barroca teve no Brasil o nome de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, que, no século XVIII, elaborou uma arte de tema religioso com traços nacionais e populares, numa mescla representativa do Barroco.

14. (UEL-PR) Assinale a alternativa em que se considera a produção literária no Brasil do século XVI.

a) Uma literatura religiosa de cunho estritamente indianista.
b) Uma literatura brasileira, feita segundo padrões do Classicismo português.
c) Uma importante produção de poesia lírica e épica, a partir de temas brasileiros.
d) Uma literatura de viagem de grande valor estético e cultural.
e) Uma literatura religiosa e informativa de fraco valor estético.

15. (Puccamp-SP)

Que falta nesta cidade? Verdade.
Que mais por sua desonra? Honra.
Falta mais que se lhe ponha? Vergonha.
O demo a viver se exponha,
Por mais que a fama a exalta,
Numa cidade onde falta
Verdade, honra, vergonha.

Pode-se reconhecer nos versos acima, de Gregório de Matos,

a) o caráter de jogo verbal próprio do estilo Barroco, a serviço de uma crítica, em tom de sátira, do perfil moral da cidade da Bahia.
b) o caráter de jogo verbal próprio da poesia religiosa do século XVI, sustentando piedosa lamentação pela falta de fé do gentio.
c) o estilo pedagógico da poesia neoclássica, por meio da qual o poeta se investe das funções de um autêntico moralizador.
d) o caráter de jogo verbal próprio do estilo Barroco, a serviço da expressão lírica do arrependimento do poeta pecador.
e) o estilo pedagógico da poesia neoclássica, sustentando em tom lírico as reflexões do poeta sobre o perfil moral da cidade da Bahia.

16. (UFRS) Sobre a obra de Gregório de Matos é correto afirmar que:

a) os vícios da colônia são criticados e as autoridades públicas são ridicularizadas.
b) sua infância e sua família são temas recorrentes em seus poemas.
c) a escravidão é denunciada como instituição perversa e desnecessária.
d) o elogio da mulher amada está inserido em um quadro bucólico e pastoril.
e) o ideal de racionalidade resulta na sintaxe simples e na ordem direta das frases.

Capítulo 9

TERCEIRO PERÍODO CLÁSSICO
ARCADISMO OU NEOCLASSICISMO (SÉCULO XVIII)

João Batista da Costa – *A caminho do curral*

INTRODUÇÃO

A palavra "arcádia", raiz de **Arcadismo**, é de origem grega e designa uma sociedade literária típica da última fase do Classicismo, cujos membros adotam pseudônimos pastoris em homenagem à vida simples dos pastores, em comunhão com a natureza.

As manifestações do Arcadismo têm início no Brasil em 1768, quando Claúdio Manuel da Costa publica *Obras*. Desenvolve-se até 1836, quando Gonçalves de Magalhães publica *Suspiros poéticos e saudades*, marcando o início do Romantismo.

SITUAÇÃO HISTÓRICA

O desenvolvimento da mineração em Minas Gerais coincidiu com o declínio da lavoura da cana-de-açúcar. O centro econômico brasileiro deslocou-se do litoral nordestino para a região mineira, com importantes mudanças sociais. Vila Rica, a atual Ouro Preto, passou a ser a capital econômica do Brasil: por lá passava todo o ouro extraído pelos escravos.

Em Minas surgiu, então, uma classe média disposta a defender seus próprios interesses, a qual adotou a ideologia liberal burguesa vinda da França — o **Iluminismo**, que apregoava a liberdade da propriedade e a igualdade de poderes e criticava o Estado absolutista. Liberdade, Igualdade e Fraternidade eram suas palavras de ordem.

Em 1789, esse espírito culminou na Revolução Francesa, que modificou o conceito de classe social trazendo os burgueses ao poder.

Em Vila Rica, um grupo composto por intelectuais que defendiam esses ideais teve especial importância: era o "Grupo Mineiro", que congregou, entre outros, Cláudio Manuel da Costa, Silva Alvarenga, Alvarenga Peixoto e Tomás Antônio Gonzaga — os árcades brasileiros.

Esse grupo liderou um dos principais movimentos pela independência do Brasil — a Inconfidência. Os árcades "afrancesados" (partidários dos ideais iluministas), considerados subversivos, foram presos e exilados.

Antonio Milena – *Ouro Preto*

Guignard – *Paisagem de Sabará*
A localização e o ambiente peculiar de Ouro Preto – a antiga Vila Rica – e de outras cidades mineiras do ciclo do ouro fizeram brotar um nativismo que foi incorporado pelos poetas árcades de Minas Gerais. Na tela de Guignard vê-se a "Paisagem de Sabará".

CARACTERÍSTICAS DO ARCADISMO

Volta aos padrões clássicos

O Arcadismo também ficou conhecido como **Neoclassicismo**, porque procurava imitar os modelos clássicos, estabelecendo as "regras do belo" — referência aos padrões artísticos do Renascimento e da Antigüidade clássica. Verificou-se o renascimento do mito da Arcádia, região da Grécia antiga que representava um verdadeiro paraíso de poetas-pastores, dedicados a uma vida simples.

Bucolismo: *fugere urbem*

Os árcades tinham por ideal realizar a integração entre a literatura, a sociedade e a natureza em uma poesia de temática pastoril. A natureza acenava com a ordem nos prados e nos campos, os indivíduos resgatavam sentimentos corroídos pelo progresso. Os árcades buscavam uma vida simples, bucólica, longe do burburinho citadino.

Note no texto seguinte a presença do *locus amoenus*, isto é, o lugar calmo, ameno, desejado pelos árcades:

Acaso são estes
os sítios formosos,
aonde passava
os anos gostosos?
São estes os prados,
aonde brincava,
enquanto pastava
o manso rebanho
que Alceu me deixou?
(...)

Marília, tu chamas?
Espera, que eu vou.

(T. A. Gonzaga – *Lira 28*)

Pastores e *carpe diem*

O uso de pseudônimos pastoris e a valorização do momento presente também foram princípios fundamentais do Arcadismo.

Fingir que eram pastores foi a saída encontrada pelos árcades para atingir, na imaginação, o ideal do equilíbrio (a mediocridade dourada — *aurea mediocritas*), ou seja, a louvação à vida pobre, medíocre, em contato com a natureza.

Aproveitar o dia — *carpe diem* —, viver o presente com grande intensidade, foi uma atitude assumida pelos poetas-pastores, que guardavam a forte noção de que o tempo não pára, portanto deve ser vivenciado amplamente.

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

POESIA LÍRICA

CLÁUDIO MANUEL DA COSTA (MARIANA, 1729 — OURO PRETO, 1789)

O inconfidente Cláudio Manuel da Costa, ou Glauceste Satúrnio (seu pseudônimo), foi um poeta talentoso, que seguia rigorosamente a linha neoclássica. Cultivou a poesia épica e a lírica, sendo esta sensivelmente superior no painel de sua obra. Compôs cem sonetos (alguns entre os melhores da Literatura Brasileira). Poeta comparável a Camões, é autor de versos habilmente compostos na métrica decassílaba. É autor de *Obras*, o marco inicial do Arcadismo no Brasil.

Além da terra natal, a mulher é o elemento capital de sua obra. Segundo o crítico literário Hélio Lopes, ela emerge às vezes como companheira imprescindível; em outras, é inacessível, fugidia.

Destes penhascos fez a natureza
O berço em que nasci: oh quem cuidara,
Que entre penhas tão duras se criara
Uma alma terna, um peito sem dureza!

Amor, que vence os tigres, por empresa
Tomou logo render-me; ele declara
Contra o meu coração guerra tão rara,
Que não me foi bastante a fortaleza.

Por mais que eu mesmo conhecesse o dano,
A que dava ocasião minha brandura,
Nunca pude fugir ao cego engano:

Vós, que ostentais a condição mais dura,
Temei, penhas, temei; que Amor tirano,
Onde há mais resistência, mais se apura.

Várias pastoras são registradas na biografia sentimental do poeta-pastor: Nise, Eulina, Daliana, Antandra...

TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA (PORTO, 1744 — MOÇAMBIQUE, 1810)

Gonzaga, mais conhecido pelo cognome pastoril Dirceu, foi "o mais árcade" entre os poetas do grupo mineiro do século XVIII. Cultivou o ideal da áurea mediocridade, louvou a vida campestre e simples, elevou a mulher à categoria de musa inspiradora constante e defendeu a utópica superioridade do homem natural.

Sua principal obra, *Marília de Dirceu*, é bastante popular, valendo-se com freqüência dos versos em redondilha (de cinco ou sete sílabas).

São estes os sítios?
São estes; mas eu
o mesmo não sou.
Marília, tu chamas?
Espera, que eu vou.

Guignard – *Marília de Dirceu*

Através do pastor Dirceu, Gonzaga veicula em suas liras o ideário que caracterizou sua geração. Marília, a quem Dirceu se dirige a todo momento, seria para ele uma espécie de aprendiz. Ele está sempre lhe ensinando alguma coisa, ou esclarecendo-lhe algum pensamento.

Lira III

Tu não verás, Marília, cem cativos
Tirarem o cascalho e a rica terra,
Ou do cerco dos rios caudalosos,
Ou da minha serra.

Não verás separar ao hábil negro
Do pesado esmeril a grossa areia,
E já brilharem os granetes de oiro
No fundo da bateia.

Não verás derrubar os virgens matos,
Queimar as capoeiras inda novas,
Servir de adubo à terra a fértil cinza,
Lançar os grãos nas covas.

Não verás enrolar negros pacotes
Das secas folhas do cheiroso fumo;
Nem espremer entre as dentadas rodas
Da doce cana o sumo.

Verás em cima da espaçosa mesa
Altos volumes de enredados feitos;
Ver-me-ás folhear os grandes livros,
E decidir os pleitos.

Enquanto revolver os meus consultos,
Tu me farás gostosa companhia,
Lendo os fastos da sábia, mestra História,
E os cantos da poesia.

Lerás em alta voz, a imagem bela;
Eu, vendo que lhe dás o justo apreço,
Gostoso tornarei a ler de novo
O cansado processo.

Se encontrares louvada uma beleza,
Marília, não lhe invejes a ventura,
Que tens quem leve à mais remota idade
A tua formosura.

É de notar o contraponto formado pelo jogo "Não verás/verás", em que Dirceu prevê para si e sua musa um futuro em que prevalece o aconchego do lar, a passividade da esposa, a atividade intelectual.

O trabalho bruto dos escravos, a mineração, a plantação de fumo, o engenho de açúcar, que representam o trabalho braçal, devem ser poupados a ambos.

O futuro da mulher amada é ornamentar o lar e fazer companhia ao esposo, que se incumbe de imortalizar a sua beleza.

Poesia épica

Santa Rita Durão

(Cata Preta, 1722 — Lisboa, 1784)

Frei José de Santa Rita Durão é o autor de *Caramuru* (1781), poema que seguiu os lugares-comuns estruturais e estilísticos dos imitadores de Camões.

O herói do poema é a personagem que dá título à obra, alcunha dada ao semilendário Diogo Álvares Correia, pioneiro na colonização da Bahia. Seu didatismo teve caráter moralista e mostra o sentido de subordinação do índio à cultura do colonialismo europeu. O episódio da morte de Moema é o mais famoso de *Caramuru*.

Eduardo de Sá – *O Caramuru*
Esta escultura em bronze foi inspirada num episódio do poema de Santa Rita Durão.

Canto VI

(...)
Copiosa multidão da nau francesa
Corre a ver o espetáculo assombrada;
E ignorando a ocasião da estranha empresa,
Pasma da turba feminil, que nada:
Uma, que às mais precede em gentileza,
Não vinha menos bela, do que irada:
Era Moema, que de inveja geme,
E já vizinha à nau se apega ao leme

(...)
Perde o lume dos olhos, pasma e treme,
Pálida a cor, o aspecto moribundo,
Com mão já sem vigor, soltando o leme,
Entre as salsas escumas desce ao fundo:
Mas na onda do mar, que irado freme,
Tornando a aparecer desde o profundo:
"Ah! Diogo cruel!" disse com mágoa,
E sem mais vista ser, sorveu-se n'água.

Basílio da Gama (Tiradentes, 1741 — Lisboa, 1795)

É autor do principal poema épico do Arcadismo, *O Uraguai*, que inovou a poesia de seu tempo por não utilizar a métrica convencional. Usou versos decassílabos brancos (sem rima) e foi diferente até mesmo na escolha da temática, ao cantar um assunto quase contemporâneo: a luta empreendida por portugueses e espanhóis contra os Sete Povos das Missões.

Integram a narração, entre outras, as seguintes personagens: o português Gomes Freire de Andrada; um jesuíta "vilão", o padre Balda; uma heroína indígena, Lindóia; Cacambo, marido da índia; Caitutu, irmão de Lindóia.

O trecho ao lado é o segmento final do episódio do suicídio de Lindóia. Como se vê, há a ideologia subjacente do "bom selvagem", de Rousseau ("O homem nasce bom. A sociedade o corrompe."), e a idealização da mulher e da pureza de seu amor. Os jesuítas são os vilões em *O Uraguai*.

Leva nos braços a infeliz Lindóia
O desgraçado irmão, que ao despertá-la
Conhece, com que dor! no frio rosto
Os sinais do veneno, e vê ferido
Pelo dente sutil o branco peito.
Os olhos, em que Amor reinava, um dia,
Cheios de morte; e muda aquela língua,
Que ao surdo vento, e aos ecos tantas vezes
Contou a larga história de seus males.
Nos olhos Caitutu não sofre o pranto.
E rompe em profundíssimos suspiros,
Lendo na testa da fronteira gruta
De sua mão já trêmula gravado
O alheio crime e a voluntária morte.
É por todas as partes repetido
O suspirado nome de Cacambo.
Inda conserva o pálido semblante
Um não sei quê de magoado, e triste,
Que os corações mais duros enternece.
Tanto era bela no seu rosto a morte!

Poesia satírica

A sátira política mais significativa do Arcadismo foi o conjunto de poemas conhecido como *Cartas chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga.

Assinadas sob o pseudônimo de Critilo e destinadas a um amigo, Doroteu, as cartas são falsamente endereçadas no Chile, mas na verdade denunciam a opressão colonial, criticando e ridicularizando a política vigente.

Compostas provavelmente entre 1787 e 1788 e editadas pela primeira vez em 1845, em número de 13, constituem um poema satírico contra o governador Luís da Cunha Meneses, poderoso senhor da Capitania das Minas, alcunhado na obra como Fanfarrão Minésio, general do Chile. Naturalmente, tratava-se de um artifício, pois todo o panorama e a atmosfera nelas impressos atestam que o Chile era a capitania das Minas e Santiago, a cidade de Vila Rica.

Carta primeira: Em que descreve a entrada que fez Fanfarrão em Chile

(...)
Pois se queres ouvir notícias velhas,
dispersas por imensos alfarrábios,
escuta a história de um moderno chefe,
que acaba de reger a nossa Chile
(...)

Tem pesado semblante, a cor é baça,
o corpo de estatura um tanto esbelta,
feições compridas e olhadura feia;
tem grossas sobrancelhas, testa curta,
nariz direito e grande, fala pouco
em rouco, baixo som de mau falsete;
sem ser velho, já tem cabelo ruço,
e cobre este defeito e fria calva
à força de polvilho que lhe deita.
Ainda me parece que o estou vendo
no gordo rocinante escarranchado,
as longas calças pelo embigo atadas,
amarelo colete, e sobre tudo
vestida uma vermelha e justa farda.
(...)

(In: CAMPEDELLI, S. Y. (org.). *Tomás Antônio Gonzaga*. São Paulo, Abril Educação, 1980. Coleção Literatura Comentada.)

A autoria das *Cartas chilenas* foi motivo de muita polêmica. Varnhagen atribuiu-as a Alvarenga Peixoto, depois a Cláudio M. da Costa. Luiz Francisco da Veiga achou que o autor fosse Gonzaga. Sílvio Romero apostava em Alvarenga Peixoto. Estudos mais recentes de fina comparação estilística feitos por Manuel Rodrigues Lapa encerraram de vez a questão: o autor das *Cartas chilenas* é Gonzaga.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Acompanhe a leitura dos seguintes excertos do poema *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga.

Lira I

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
Que viva de guardar alheio gado;
De tosco trato, d'expressões grosseiro,
Dos frios gelos, e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal, e nele assisto;
Dá-me vinho, legume, fruta, azeite;
Das brancas ovelhinhas tiro o leite;
E mais as finas lãs, de que me visto.
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!
(...)

Leve-me a sementeira muito embora
O rio sobre os campos levantado:
Acabe, acabe a peste matadora,
Sem deixar uma rês, o nédio gado.
Já destes bens, Marília, não preciso:
Nem me cega a paixão, que o mundo [arrasta;
Para viver feliz, Marília, basta
Que os olhos movas, e me dês um riso.
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!
(...)

Lira XV

Eu, Marília, não fui nenhum Vaqueiro,
Fui honrado Pastor da tua aldeia;
Vestia finas lãs, e tinha sempre
A minha choça do preciso cheia.
Tiraram-me o casal, e o manso gado,
Nem tenho, a que me encoste, um só cajado.
(...)

Se o rio levantado me causava,
Levando a sementeira, prejuízo,
Eu alegre ficava apenas via
Na tua breve boca um ar de riso.
Tudo agora perdi; nem tenho o gosto
De ver-te ao menos compassivo o rosto.
(...)

I. Compare os excertos lidos. Um pertence à 1ª parte das **Liras**, o outro, à 2ª parte. Quais são as diferenças marcantes entre eles?

II. Leia atentamente a seguinte opinião:

"De qualquer maneira que se leiam os versos da lira XV, eles sempre guardarão o tom daquilo que motivou a sua confecção: a declaração amorosa. Além do mais, todo o vocabulário usado na construção desse poema é, inequivocamente, a expressão da poesia pastoril que marcou presença no século XVIII, como elemento diferenciado das tensões barrocas."

a) Você concorda com Manuel Rodrigues Lapa quanto à interpretação de que esta lira é uma declaração amorosa?
b) Qual é o vocabulário que permite considerar esta lira como uma "expressão da poesia pastoril"?

2. Acompanhe a leitura do soneto VIII de *Obras*, de Cláudio Manuel da Costa.

Este é o rio, a montanha é esta,
Estes os troncos, estes os rochedos;
São estes inda os mesmos arvoredos;
Esta é a mesma rústica floresta.

Tudo cheio de horror se manifesta,
Rio, montanha, troncos e penedos;
Que de amor nos suavíssimos enredos
Foi cena alegre, e urna é já funesta.

Oh! quão lembrado estou de haver subido
Aquele monte, e as vezes, que baixando
Deixei do pranto o vale umedecido!

Tudo me está a memória retratando;
Que da mesma saudade o infame ruído
Vem as mortas espécies despertando.

I. O soneto VIII traz a idéia veemente da devastação por que passou Minas Gerais na época da mineração. Quais versos do soneto confirmam esta interpretação?
II. Em que medida este soneto pode ser considerado a louvação de um *locus amoenus*?

3. Leia o soneto LXXXII:

Já rompe, Nise, a matutina Aurora
O negro manto, com que a noite escura,
Sufocando do Sol a face pura
Tinha escondido a chama brilhadora.

Que alegre, que suave, que sonora,
Aquela fontezinha aqui murmura!
E nestes campos cheios de verdura
Que avultuado prazer tanto melhora!

Só minha alma em fatal melancolia
Por ti não poder ver Nise adorada,
Não sabe inda, que coisa é alegria;

E a suavidade do prazer trocada,
Tanto mais aborrece a luz do dia,
Quanto a sombra da noite mais lhe agrada.

a) Qual é a importância de Nise para o pastor Glauceste Satúrnio, pseudônimo de Cláudio Manuel da Costa?
b) Encontre no soneto algumas imagens em oposição.
c) As idéias em oposição marcam resquícios de qual escola literária subsistindo neste soneto?
d) É correto afirmar que a imagem predominante no soneto é a da luz, do dia, da claridade?
e) Aponte no soneto LXXXII um exemplo marcante de *locus amoenus*.
f) Dentro da poética de Cláudio Manuel da Costa, a mulher ocupou lugar de destaque. "A mulher emerge em sua obra às vezes como companheira imprescindível, outras vezes, como inacessível, fugidia", segundo o crítico literário Hélio Lopes. Tendo por base o soneto LXXXII, como é Nise?

4. (UFRS) **Instrução:** Os fragmentos abaixo referem-se à questão a seguir:

I. Nise? Nise? onde estás? Aonde espera
Achar-te uma alma, que por ti suspira (...)

II. Glaura! Glaura! não respondes?
E te escondes nestas brenhas?
Dou às penhas meu lamento;
Ó tormento sem igual!

III. Minha bela Marília, tudo passa;
A sorte deste mundo é mal segura
Se vem depois dos males a ventura,
Vem depois dos prazeres a desgraça.

Os poetas árcades brasileiros tinham as suas musas inspiradoras, a quem se dirigiam freqüentemente em seus poemas. Pelas musas evocadas nos versos acima, pode-se dizer que os seus autores são, respectivamente,
a) Cláudio Manuel da Costa, Silva Alvarenga e Tomás Antônio Gonzaga.
b) José Basílio da Gama, Cláudio Manuel da Costa e Alvarenga Peixoto.
c) Tomás Antônio Gonzaga, Silva Alvarenga e Alvarenga Peixoto.
d) Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Frei Santa Rita Durão.
e) José Basílio da Gama, Frei Santa Rita Durão e Tomás Antônio Gonzaga.

5. (MACK-SP) Obra que apresentou os maiores ideais da poesia árcade brasileira, expondo aspectos bucólicos, relacionados, em boa parte, ao *carpe diem*, foi:
a) *O Uraguai*
b) *Caramuru*
c) *Vila Rica*
d) *Liras de Marília de Dirceu*
e) *Mocidade e morte*

6. (FESP) Aponte a alternativa cujo conteúdo não se aplica ao Arcadismo.
a) Desenvolvimento do gênero épico, registrando o início da corrente indianista na poesia brasileira.
b) Presença da mitologia grega na poesia de alguns poetas desse período.
c) Propagação do gênero lírico em que os poetas assumem a postura de pastores e transformam a realidade num quadro idealizado.
d) Circulação de manuscritos anônimos de teor satírico e conteúdo político.
e) Penetração de tendência mística e religiosa, vinculada a expressão de ter ou não fé.

7. (Centec-BA) Quando o poeta neoclássico pinta uma paisagem como um "estado de alma", podemos dizer que estamos diante de uma paisagem:
a) tipicamente neoclássica.
b) sugestivamente simbolista.
c) rebuscadamente barroca.
d) prenunciadora do Parnasianismo.
e) antecipadamente romântica.

8. (MACK-SP) Assinale a alternativa em que aparece uma característica **imprópria** do Arcadismo.
a) Bucolismo
b) Presença de entidades mitológicas
c) Exaltação da natureza
d) Tranqüilidade no relacionamento amoroso
e) Evasão na morte

9. (Vunesp-SP) Leia atentamente o texto abaixo e assinale a alternativa **incorreta**.

> Não permitiu o Céu que alguns influxos, que devi às águas do Mondego, se prosperassem por muito tempo; e destinado a buscar a Pátria, que por espaço de cinco anos havia deixado, aqui, entre a grosseria dos seus gênios, que menos pudera eu fazer que entregar-me ao ócio, e sepultar-me na ignorância! Que menos, do que abandonar as fingidas Ninfas destes rios, e no centro deles adorar a preciosidade daqueles metais, que têm atraído a este clima os corações de toda Europa! Não são estas as venturosas praias da Arcádia, onde o som das águas inspirava a harmonia dos versos. Turva e feia, a corrente destes ribeiros, primeiro que arrebate as idéias de um Poeta, deixa ponderar a ambiciosa fadiga de minerar a terra, que lhes tem pervertido as cores.
>
> (COSTA, Cláudio M. da. "Fragmento do Prólogo ao Leitor". In: CANDIDO, A. & CASTELLO, J. A. *Presença da literatura brasileira*. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1971, v. I, p. 138.)

a) O poeta estabelece uma conexão entre as diferenças ambientais e o seu reflexo na produção literária.
b) Cláudio Manuel da Costa manifesta, no texto, a sua formação intelectual européia, mas que deseja exprimir a realidade tosca de seu país.
c) Depreende-se do texto uma forma de conflito entre o Academicismo Árcade europeu e a realidade brasileira que passaria a ser a nova matéria-prima do poeta.
d) Apesar dos índices do Arcadismo presentes no texto, há um questionamento do contexto sobre a validade de adotar esse modelo literário no Brasil.
e) O poeta sofre mediante o fato de não mais poder, na Europa, contemplar as praias da Arcádia de onde retirava suas inspirações poéticas.

10. (Puccamp-SP) A poesia pastoral não terá grande encanto se for tão grosseira quanto o natural ou limitar-se minuciosamente às coisas rurais. Falar de cabras e carneiros e dos cuidados que requerem nada tem de agradável em si; o que agrada é a idéia de tranqüilidade, ligada à vida dos que cuidam das cabras e dos carneiros.
A busca do "encanto" acima referido, num momento em que a arte busca uma linguagem racional e simples, e o poeta tenta dissolver qualquer notação subjetiva, encontra-se nos versos:

a) Se tu viesses, donzela,
Verias que a vida é bela
No deserto do sertão!
Lá têm mais aromas as flores
E mais amor os amores
Que falam no coração!

b) E sonho-me eu também em meio dos pastores.
Menalcas é o meu nome, ou Jano, ou Tirses. Canto
E cajado e surrão às plantas te deponho.

Enastrado por ti o meu rabel de flores,
Em contendas me travo a celebrar-te o encanto
Oh! tempos que lá vão! oh! vida antiga... oh! sonho!

c) Longe, a tarde se estorce, em violácea agonia.
Essas horas de susto e de melancolia,
como é triste ao pastor transviado compreendê-las!

d) Enquanto a luta jogam os Pastores,
E emparelhados correm nas campinas,
Toucarei teus cabelos de boninas,
Nos troncos gravarei os teus louvores.

e) Esta a imagem da vaca, a mais pura e singela
que do fundo do sonho eu às vezes esposo
e confunde-se à noite à outra imagem daquela
que ama me amamentou e jaz no último pouso.

11. (Vunesp-SP) Leia atentamente o seguinte texto:

Correi de leite e mel,
Ó Pátrio rio,
E abri dos seios o metal guardado;
Os borbotões de prata, e de oiro os cios
Saiam de Luso a enriquecer o estado.

Esses versos do árcade, admirador de Pombal, Cláudio Manuel da Costa:
a) mostram a revolta do poeta contra a corte portuguesa.
b) usam o fingimento poético para exaltar a natureza pátria.
c) desejam que surjam o ouro e a prata dos rios da pátria para enriquecer Portugal.
d) fazem uma associação poética entre prata e leite, mel e oiro.
e) desejam que Portugal devolva o oiro ao Brasil.

12. (Puccamp-SP)

Acaso são estes
os sítios formosos,
aonde passava
os anos gostosos?
São estes os prados,
aonde brincava,
enquanto pastava,
o manso rebanho
que Alceu me deixou?

Os versos acima, de Tomás Antônio Gonzaga, são expressão de um momento estético em que o poeta:
a) buscava expressão para o sentimento religioso associado à natureza, revestindo freqüentemente o poema do tom solene da meditação.
b) tentava exprimir a insatisfação do mundo contemporâneo, dava grande ênfase à vida sentimental, tornando o coração a medida mais exata de sua existência.
c) buscava a "naturalidade". O que havia de mais simples, mais "natural", que a vida dos pastores e a contemplação direta da natureza?
d) tinha predileção pelo soneto, exercitando a precisão descritiva e dissertativa, o jogo intelectual, a famosa "chave de ouro".
e) acentuava a busca da elegância e do requinte formal, perdendo-se na minúcia descritiva dos objetos raros: vasos, taças, leques.

(UFRS) Considere os poemas abaixo para responder às questões de números **13**, **14** e **15**.

Soneto XIII

Cláudio Manuel da Costa

Nise? Nise? onde estás? Aonde espera
Achar-te uma alma, que por ti suspira,
Se quanto a vista se dilata, e gira,
Tanto mais de encontrar-te desespera!

Ah, se ao menos teu nome ouvir pudera
Entre esta aura suave, que respira!
Nise, cuido que diz; mas é mentira.
Nise, cuidei que ouvia; e tal não era.

Grutas, troncos, penhascos de espessura,
Se o meu bem, se a minha alma em vós se
[esconde,
Mostrai, mostrai-me a sua formosura.

Nem ao menos o eco me responde!
Ah como é certa a minha desventura!
Nise? Nise? onde estás? aonde? aonde?

Pedaço de mim

Chico Buarque

Oh, pedaço de mim
Oh, metade afastada de mim
Leva o teu olhar
Que a saudade é o pior tormento
É pior do que o esquecimento
É pior do que se entrevar.
(...)
Oh, pedaço de mim
Oh, metade arrancada de mim
Leva o vulto teu
Que a saudade é o revés de um parto
A saudade é arrumar o quarto
Do filho que já morreu.
(...)
Oh, pedaço de mim
Oh, metade adorada de mim
Leva os olhos meus
Que a saudade é o pior castigo
E eu não quero levar comigo
A mortalha do amor
Adeus.

13. No soneto, o sujeito lírico dirige-se, mediante o vocativo,
a) à aura, a grutas, a troncos e a penhascos de espessura.
b) a Nise, a grutas, a troncos e a penhascos de espessura.
c) a Nise, à aura, a grutas, a troncos e a penhascos de espessura.
d) somente a Nise.
e) à aura e ao eco.

14. É correto afirmar que, em **Pedaço de mim**, a saudade
a) é comparada a uma série de tormentos afetivos ou psicológicos evocados pelo sujeito lírico.
b) causa um mal-estar maior do que o esquecimento e o entrevamento causados pela senilidade e maus tratos.
c) causa um tormento maior do que o castigo de levar a mortalha do amor a um outro amante.
d) é provocada pela ausência do filho morto, cujos pertences ainda se encontram na casa dos pais.
e) é comparada a um conjunto de fatos domésticos e políticos que perturbariam o poeta.

15. Considere as seguintes afirmações sobre os poemas.
I. Nos dois poemas há reflexão sobre a perda amorosa: em Cláudio a mulher/ninfa amada tem nome, e o poeta anseia por ela; em Chico a "metade afastada" não é nomeada, e o poeta chora sua ausência.
II. No soneto, o sujeito lírico, situado em um cenário rústico, chama pela mulher sem jamais encontrá-la; em **Pedaço de mim** temos apelos que se dirigem ao parceiro que provoca a dor, tudo se encerrando com a despedida a indicar a separação.
III. Em ambos os poemas o momento em que ocorreu a separação é evidente, quer seja a hora em que "a aura suave respira" de Cláudio, quer sejam os dias posteriores ao revés do parto mencionados por Chico.
Quais estão corretas?
a) Apenas I. b) Apenas III. c) Apenas I e II. d) Apenas II e III. e) I, II e III.

Capítulo 10

ROMANTISMO
(SÉCULO XIX)

Delacroix – *A liberdade conduzindo o povo*

INTRODUÇÃO

A ascensão da burguesia à classe social dominante, em conseqüência da Revolução Francesa; a evolução decorrente da Revolução Industrial; os ideais de liberdade que pontificam no século XIX (o liberalismo, as independências etc.) relacionam-se com o movimento romântico, assim como o surgimento de um novo público leitor. De origem burguesa, este público formou o seu gosto literário através da leitura de jornais vendidos a preços acessíveis. A elevação do poder aquisitivo da classe média e um sistema de impressão de obras em escala industrial propiciaram o alargamento do mercado consumidor de livros.

SITUAÇÃO HISTÓRICA

O Romantismo como escola literária tem suas primeiras manifestações no final do século XVIII nos países europeus mais desenvolvidos, como a Alemanha e a Inglaterra. Uma obra publicada em 1774 — o romance *Werther*, do escritor alemão Goethe — pode ser considerada o marco inicial da escola romântica na Europa. Com esse livro lançam-se os alicerces da literatura sentimental que caracterizaria o século XIX. Na Inglaterra, os dois maiores representantes do Romantismo foram Walter Scott, autor de *Ivanhoé*, que instala as bases do romance histórico medievalista, e Lord Byron, o poeta ultra-romântico cuja influência sobre a juventude, o **byronismo**, popularizou-se como o "mal-do-século".

Mas a grande propagadora do Romantismo foi a França, devido à atmosfera legada pela Revolução Francesa (1789), que promoveu a liberdade do indivíduo, rejeitou o absolutismo e levou ao poder a burguesia. A nobreza perdeu o poder político e econômico, e a burguesia passou a ditar novos valores. A euforia provocada pela Revolução, associada à possibilidade de ascensão econômica e individual, é o suporte e inspiração de uma literatura que retrata emoções individuais.

Lord Byron
A poesia byroniana exprimiu o pessimismo romântico, que se volta contra Deus e a criação. É uma poesia agressiva, contra a sociedade. A figura de Byron confundiu-se com a de seus heróis: melancólico, sombrio, misterioso, amaldiçoado. A aura lendária em torno de sua personalidade foi bastante cultivada. O poeta teve seus gestos imitados, assim como seus poemas.

CARACTERÍSTICAS DO ROMANTISMO

O Romantismo foi, sobretudo, um movimento de negação à estética clássica (Antigüidade) e neoclássica (século XVIII). Muito menos rígidos quanto a padrões, os românticos cultuavam as razões do coração e a rebeldia individual. A beleza artística romântica é livre.

Acompanhe, a seguir, as características essenciais do movimento romântico, baseadas no estudo de Salvatore D'Onofrio constante de sua obra *Literatura ocidental, autores e obras fundamentais*.

Liberdade de criação e mistura de gêneros

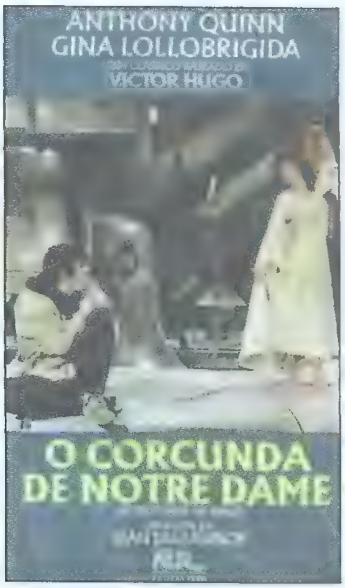
Romperam-se os esquemas métricos e rítmicos da poesia. O escritor romântico abole todo tipo de padrão preestabelecido. Adota heróis grandiosos, geralmente personagens históricas que foram de alguma forma infelizes: vida trágica, frustração amorosa. exílio (ex.: Dante, Camões).

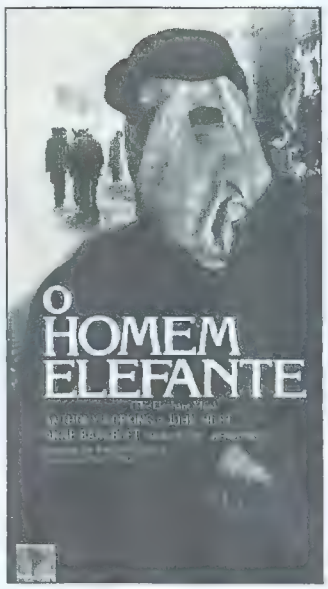
Criação como impulso/ruptura de regras

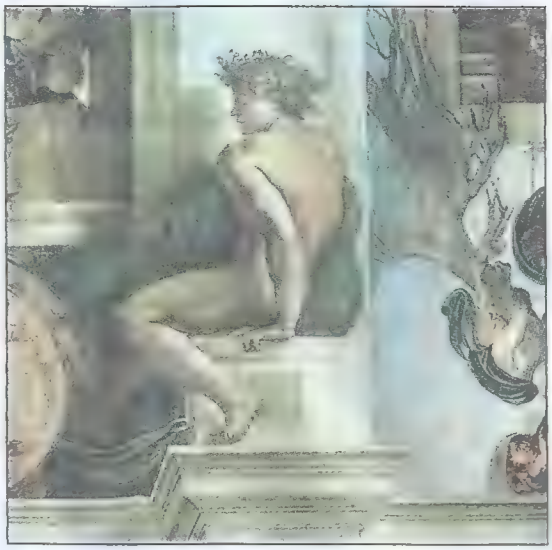
Valoriza-se a impulsividade, não se cerceia a iniciativa de criação: existe liberdade de expressão. O poeta pode atuar como um porta-voz de um grupo, de uma geração, de sua pátria etc.

Subjetivismo e valorização do eu

A obra romântica é uma representação da realidade interior. A consciência individual passa a ser o princípio de qualquer conhecimento. Não há obediência à harmonia de formas (em oposição ao Classicismo). O disforme, o feio também podem ser objetos da arte. A concepção de beleza é relativa.







Michelangelo – *Ignudo*
A arte romântica difere da arte clássica sobretudo no que se refere ao equilíbrio das formas, tão prezadas pelo artista do Classicismo. Cabe ao Romantismo o conceito do "feio-belo".

Primado do sentimento

A obra romântica resulta da imaginação, da fantasia. Exaltam-se os sentidos, e tudo o que é provocado pelo impulso é permitido. Contraditoriamente, supervalorizam-se o amor, a virgindade, o sentimento nostálgico, a melancolia, a solidão.

Ênfase no primeiro amor e na pureza feminina

Sobretudo a narrativa romântica terá como grande tema a história de amor, em que os que amam enfrentam sempre grandes obstáculos, mas, no fim, assistem à vitória do primeiro e único amor. A figura feminina é quase sempre vista como angelical e pura. Exemplo: *Senhora*, de José de Alencar.

Vitória do Bem sobre o Mal

Geralmente, no romance romântico acontece o embate entre representantes do Bem e do Mal (a vitória da bondade sobre a maldade é inevitável). Trata-se do "maniqueísmo" romântico. Exemplo: *Iracema*, de José de Alencar.

Historicismo e valorização da pátria

Evasão no tempo, remetendo à Idade Média, berço das nações européias (Medievalismo), ou evasão no espaço, para regiões selvagens, de povos não-contaminados pela civilização. Há também extrema valorização da terra natal, vista sempre como um lugar privilegiado.

Pessimismo e mal-do-século

A busca da solidão, a inquietação, o desespero, a frustração que pode levar ao suicídio resultam da impossibilidade de realizar o sonho absoluto do "eu". Nesse sentido, notam-se grandes influências de Goethe e de Byron.

Culto ao fantástico, ao sonho

O mundo romântico abre-se com facilidade para o mistério, para o sobrenatural. Representa com freqüência o sonho, a imaginação. O que acontece na obra é impossível de ocorrer na realidade, pois é fruto da fantasia.

C.D. Friedrich – *Dois homens contemplando a lua*
A evasão é uma das mais importantes marcas do Romantismo.

Valores burgueses

A honra, o dinheiro, a moral são alguns temas caros aos românticos — valoriza-se a sociedade burguesa.

EXERCÍCIOS

1. Acompanhe um trecho do romance *Werther*, de Goethe, em que a personagem central se corresponde com o amigo Wilhelm:

> A vida humana não passa de um sonho. Mais de uma pessoa já pensou nisso. Pois essa impressão também me acompanha por toda parte. Quando vejo os estreitos limites onde se acham encerradas as faculdades ativas e investigadoras do homem, e como todo o nosso labor visa apenas a satisfazer nossas necessidades, as quais, por sua vez, não têm outro objetivo senão prolongar nossa mesma existência; quando verifico que o nosso espírito só pode encontrar tranqüilidade por meio de uma resignação povoada de sonhos, como um presidiário que adornasse de figuras multicoloridas e luminosas perspectivas as paredes de sua cela... tudo isso, Wilhelm, me faz emudecer. Concentro-me e encontro um mundo em mim mesmo! Mas também aí, é um mundo de pressentimentos e desejos obscuros e não de imagens nítidas e forças vivas. Tudo flutua vagamente nos meus sentidos e, assim, sorrindo e sonhando, prossigo na minha viagem através do mundo!

Neste trecho de *Werther*, quais características se coadunam com as do Romantismo?

2. Acompanhe a letra da música **Muito romântico**, de Caetano Veloso:

Não tenho nada com isso nem vem falar
Eu não consigo entender sua lógica
Minha palavra cantada pode espantar
E a seus ouvidos parecer exótica
Mas acontece que eu não posso me deixar
Levar por um papo que já não deu não deu
Acho que nada restou para se guardar
Do muito pouco que houve entre você e eu

Nenhuma força virá me fazer calar
Faço no tempo soar minha sílaba
Canto somente o que pede pra se cantar
Sou o que soa eu não douro pílula
Tudo o que quero é um acorde perfeito maior
Com todo mundo podendo brilhar no cântico
Canto somente o que não pode mais se calar
Noutras palavras sou muito romântico.

Extraia do poema de Caetano Veloso características do Romantismo. Comente-as.

3. Examine os quadros abaixo: o da esquerda guarda características rígidas do Classicismo; o da direita, inequívocas posturas românticas.

Rafael – *La Velata*

Décio Villares – *Senhora*

Que divergências entre as duas faces de mulher são notáveis nessas telas? Podemos dizer que existe uma visão clássica e uma visão romântica da mulher. Que visões são essas?

4. Assista ao filme *Casablanca* (que você pode alugar em vídeo). Que características românticas existem nessa história?

ROMANTISMO EM PORTUGAL

Em Portugal, o Romantismo durou aproximadamente 40 anos. Iniciou-se em 1825, quando Almeida Garrett publicou o poema *Camões*, uma biografia romanceada, em versos brancos, do célebre poeta. Terminou por volta de 1865, com a **Questão Coimbrã** ou **Questão do Bom Senso e do Bom Gosto**, encabeçada por Antero de Quental. Como em outros países europeus, o Romantismo português atrelou-se ao liberalismo e à ideologia burguesa, bem como teve compromisso com o novo público leitor.

SITUAÇÃO HISTÓRICA

O Romantismo português aconteceu dentro de uma atmosfera política conturbada, que compreendia as lutas pela implantação do liberalismo no país, movimento defendido, sobretudo, por D. Pedro IV (ou D. Pedro I do Brasil), que se opõe a seu irmão absolutista, D. Miguel, na Revolução de 1820. Derrotado, D. Pedro cede o trono português a D. Miguel e só consegue reavê-lo em 1834, quando, finalmente, o liberalismo vence.

Claudio Vicentino – D. Miguel, Dona Maria da Glória e D. Pedro
D. Miguel (esquerda) ambicionou o trono português, usurpando-o de Dona Maria da Glória, primogênita de D. Pedro I do Brasil (à direita).

No desenrolar dos anos caóticos de lutas entre liberais e conservadores, os românticos foram pouco a pouco implantando as reformas literárias que haveriam de modificar o quadro estético neoclássico português.

GERAÇÕES ROMÂNTICAS

Há três momentos distintos no desenvolvimento do Romantismo português. A **primeira geração**, atuante entre os anos de 1825 e 1840, muito contribuiu para a consolidação do liberalismo no país. Dela fazem parte Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Antônio Feliciano de Castilho.

A **segunda geração** é ultra-romântica, ou seja, o Romantismo é levado ao exagero, e prevalece de 1840 a 1860. Pertencem a ela Camilo Castelo Branco e Soares de Passos. A **terceira geração** é a de transição para o Realismo, com presença marcante nos anos de 1860. Compõem-na João de Deus e Júlio Dinis.

Nos três grandes momentos românticos, desenvolveram-se a poesia, o romance, o teatro, a historiografia e o jornalismo de forma jamais vista em Portugal.

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

ALMEIDA GARRETT (PORTO, 1799 — LISBOA, 1854)

Iniciador do Romantismo português, João Batista da Silva Leitão de Almeida Garrett foi um dos mais radicais componentes da primeira geração romântica. Suas produções literárias revelaram, na forma e no conteúdo, as contradições ideológicas em que ele se debateu: era de personalidade conservadora e, ao mesmo tempo, um defensor das idéias liberais — pelas quais foi exilado duas vezes de Portugal. Suas primeiras obras — *Lírica de João Mínimo* e *Retrato de Vênus* — atestam sua formação dentro do Arcadismo. Cursou Direito na Universidade de Coimbra, formando-se em 1821. Defendeu ardentemente os liberais da Revolução do Porto de 1820. Exilado em 1823, viveu na Inglaterra e na França, onde escreveu *Camões* e *Dona Branca*, publicados respectivamente em 1825 e 1826.

Garrett é responsável pela evolução do teatro português. É autor da primeira peça romântica — *Um auto de Gil Vicente* —, e a mais importante também leva a sua assinatura: *Frei Luís de Souza*. A publicação de *Viagens na minha terra*, um relato-reportagem, por longo tempo ocupou-lhe a imaginação. O livro *Folhas caídas*, de 1853, é sua última obra.

OBRAS

Poesia: *Retrato de Vênus; Camões; Dona Branca ou A conquista do Algarve; Adozinha; Lírica de João Mínimo; Romanceiro e Cancioneiro geral; Flores sem fruto; Folhas caídas.*

Prosa: *O arco de Santana; Viagens na minha terra; Memória histórica; Discursos parlamentares; Memórias biográficas; Helena.*

Teatro: *Mérope; Catão; Um auto de Gil Vicente; O alfageme de Santarém; Frei Luís de Souza.*

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Este inferno de amar

Este inferno de amar — como eu amo! —
Quem mo pôs aqui n'alma... quem foi?
Esta chama que alenta e consome,
Que é a vida — e que a vida destrói —
Como é que se veio a atear,
Quando — ai quando se há de apagar?

Eu não sei, não me lembra: o passado,
A outra vida que dantes vivi
Era um sonho talvez... — foi um sonho —
Em que paz tão serena a dormi!
Oh! que doce era aquele sonhar...
Quem me veio, ai de mim! despertar?

Só me lembra que um dia formoso
Eu passei... dava o Sol tanta luz!
E os meus olhos, que vagos giravam,
Em seus olhos ardentes os pus.
Que fez ela? eu que fiz? — Não no sei;
Mas nessa hora a viver comecei...

(GARRETT, A. *Folhas caídas*. Lisboa, Portugália, 1955.)

Almeida Garrett

Note que o poema compõe-se de estrofes de seis versos (ou sextilhas) e foi totalmente escrito em primeira pessoa; cumpre-se plenamente a confissão: o "eu" se mostra de uma forma desinibida e sincera. O poema inteiro gira em torno desse "eu" torturado pela descoberta de que amar é um inferno e, principalmente, uma contradição. Observe como o poeta se vale das oposições para definir o seu inferno:

chama que alenta e consome
atear / apagar
sonhar / despertar

A pessoa, objeto desse amor tão ardente, que preocupa e atormenta, é mencionada apenas uma vez (no penúltimo verso): "Que fez ela?". É notável o egocentrismo do poeta, pois tudo gira em torno do "eu"; uma característica marcante do Romantismo.

EXERCÍCIOS

1. Como são caracterizados o passado e o presente no poema **Este inferno de amar**?

2. Apesar de haver esta marcante diferenciação entre o passado e o presente, qual dos tempos é mais caro ao "eu" poético?

3. Explique essa preferência do "eu" poético.

Viagens na Minha Terra

Relato que é um misto de diário, literatura de viagens, reportagem e ficção, este livro, publicado em 1846, tem como fio narrativo uma viagem efetuada entre Lisboa e Santarém.

São capítulos que relatam os acontecimentos e as reflexões do narrador sobre vários assuntos, entre os quais amor, política, curiosidades.

Em Santarém, o narrador fica sabendo da história de Joaninha e de seu primo Carlos, envolvidos em uma paixão que não tem final feliz.

Acompanhe, a seguir, o relato em que é descrito o Vale de Santarém.

Capítulo X

O Vale de Santarém é um destes lugares privilegiados pela natureza, sítios amenos e deleitosos em que as plantas, o ar, a situação, tudo está numa harmonia suavíssima e perfeita: não há ali nada grandioso nem sublime, mas há uma como simetria de cores, de sons, de disposição em tudo quanto se vê e se sente, que não parece senão que a paz, a saúde, o sossego do espírito e o repouso do coração devem viver ali, reinar ali um reinado de amor e benevolência. As paixões más, os pensamentos mesquinhos, os pesares e as vilezas da vida não podem senão fugir para longe. Imagina-se por aqui o Éden que o primeiro homem habitou com a sua inocência e com a Virgindade do seu coração.

À esquerda do vale, e abrigado do norte pela montanha que ali se corta quase a pique, está um maciço de verdura do mais belo viço e variedade. A faia, o freixo, o álamo

entrelaçam os ramos amigos; a madressilva, a musqueta penduram de um a outro suas grinaldas e festões: a congossa, os fetos, o malva-rosa do valado vestem e alcatifam o chão.

Para mais realçar a beleza do quadro, vê-se por entre um claro das árvores a janela meio aberta de uma habitação antiga mas não dilapidada — com certo ar de conforto grosseiro, e carregada na cor pelo tempo e pelos vendavais do sul a que está exposta. A janela é larga e baixa; parece mais ornada e também mais antiga que o resto do edifício que todavia mal se vê...

Interessou-me aquela janela.

Quem terá o bom gosto e a fortuna de morar ali?

Parei e pus-me a namorar a janela.

Encantava-me, tinha-me ali como num feitiço.

Pareceu-me entrever uma cortina branca... e um vulto por detrás... Imaginação decerto! Se o vulto fosse feminino!... era completo o romance.

Como há de ser belo ver pôr o Sol daquela janela!...

E ouvir cantar os rouxinóis!...

E ver raiar uma alvorada de Maio!...

Se haverá ali quem a aproveite, a deliciosa janela?... quem aprecie e saiba gozar todo o prazer tranqüilo, todos os santos gozos de alma que parece que lhe andam esvoaçando em torno?

Se for homem é poeta; se é mulher está namorada.

São os dois entes mais parecidos da natureza, o poeta e a mulher namorada: vêem, sentem, pensam, falam como a outra gente não vê, não sente, não pensa nem fala.

Na maior paixão, no mais acrisolado afeto do homem que não é poeta, entra sempre o seu tanto da vil prosa humana: é liga sem que se não lavra o mais fino de seu ouro. A mulher não; a mulher apaixonada deveras sublima-se, idealiza-se logo, toda ela é poesia; e não há dor física, interesse material, nem deleites sensuais que a façam descer ao positivo da existência prosaica.

Estava eu nestas meditações, começou um rouxinol a mais linda e desgarrada cantiga que há muito tempo me lembra de ouvir.

Era ao pé da janela!

E respondeu-lhe logo outro do lado oposto; e travou-se entre ambos um desafio tão regular, em estrofes alternadas tão bem medidas, tão acentuadas e perfeitas, que eu fiquei todo dentro do meu romance, esqueci-me de tudo mais.

Lembrou-me o rouxinol de Bernardim Ribeiro, o que se deixou cair na água de cansado.

O arvoredo, a janela, rouxinóis... àquela hora, o fim de tarde... que faltava para completar o romance?

Um vulto feminino que viesse sentar-se àquele balcão — vestido de branco — oh! branco por força... a frente descaída sobre a mão esquerda, o braço direito pendente, os olhos alçados ao céu... De que cor os olhos? Não sei, que importa! é amiudar muito demais a pintura, que deve ser a grandes e largos traços para ser romântica, vaporosa, desenhar-se no vago da idealidade poética...

– "Os olhos, os olhos..." disse eu pensando já alto, e todo no meu êxtase, "os olhos... pretos."

– "Pois eram verdes!"

– "Verdes os olhos... dela, do vulto da janela?"

– "Verdes como duas esmeraldas orientais, transparentes, brilhantes, sem preço."

– "Quê! pois realmente?... É gracejo isso, ou realmente há ali uma mulher, bonita e,?..."

– "Ali não há ninguém — que se nomeie hoje, mas houve... oh! houve um anjo, um anjo que deve estar no céu."

– "Bem dizia eu que aquela janela..."

– "É a janela dos rouxinóis."

– "Que lá estão a cantar."

– "Estão, esses lá estão ainda como há dez anos — os mesmos ou outros, mas a menina dos rouxinóis foi-se e não voltou."

– "A menina dos rouxinóis! que história é essa? Pois deveras tem uma história aquela janela?"

– "É um romance todo inteiro, todo feito como dizem os franceses, e conta-se em duas palavras."

– "Vamos a ele. A menina dos rouxinóis, menina com olhos verdes! Deve ser interessantíssimo. Vamos à história já."

– "Pois vamos. Apeemo-nos e descansemos um bocado."

Já se vê que este diálogo passava entre mim e outro dos nossos companheiros de viagem. Apeamo-nos com efeito; sentamo-nos; e eis aqui a história da menina dos rouxinóis como ela se contou.

(...)

(GARRETT, A. *Viagens na minha terra*. Lisboa, Portugália, 1963.)

EXERCÍCIOS

1. Como é descrito o Vale de Santarém, inicialmente? Você vê nessa descrição alguma característica marcante do Romantismo?

2. Qual a simbologia presente no "vulto feminino vestido de branco"? Justifique sua resposta.

ALEXANDRE HERCULANO (LISBOA, 1810 — VAL-DE-LOBOS, 1877)

Um dos maiores historiadores de Portugal, Alexandre Herculano de Carvalho e Araújo não pôde fazer estudos universitários por falta de condição financeira. Cursou Diplomática, na Torre do Tombo, em 1830. Assim como Garrett, seu contemporâneo, também foi exilado por defender o liberalismo, e em 1831 foi para a França. Em 1832, incorporado ao exército liberal, ajudou o cerco do Porto.

A saída para o campo, no refúgio de Val-de-Lobos, foi muito importante para o desenvolvimento de um antigo projeto do historiador: dedicar seus últimos dias a registrar a história de seu país. A obra gigantesca *Potugaliae Monumenta Historica* foi fruto desse isolamento. Casou-se em 1866, e sua última aparição pública aconteceu em 1871.

OBRAS

Poesia: *A voz do profeta; A harpa do crente; Poesias.*
Contos: *Lendas e narrativas.*
Romances: *O Monasticon* (compreende *Eurico, o presbítero* e *O monge de Cister); O bobo.*
Ensaios: *Estudos sobre o casamento civil; Cenas de um ano de minha vida; Eu e o clero; Cartas de Val-de-Lobos; Opúsculos.*

História: *Portugaliae Monumenta Historica; História de Portugal; História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal; Cartas sobre a História de Portugal.*
Teatro: *Os infantes em Ceuta: O fronteiro d'África ou Três noites aziagas.*

Ivan Guas – *Claustro do mosteiro de San Juan de los Reyes*
A vida no claustro foi tematizada por Herculano em várias obras.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Eurico, o Presbítero

No tempo em que a Península Ibérica foi invadida pelos mouros, ano 711 d.C., um presbítero godo, chamado Eurico, era muito prestigiado pelas canções e pelos poemas que escrevia. Eurico, que abraçara o sacerdócio sem ter vocação para tal, era diretamente inspirado pelo amor que ainda nutria por Hermengarda, cujo pai impedira o casamento dos namorados.

Eurico entra para o convento no ano da avassalante invasão árabe. Quando a luta entre árabes e visigodos se torna acirrada, Eurico abandona o hábito e pega em armas para defender as terras da Espanha. Ele se transforma no Cavaleiro Negro e os seus feitos passam a correr de boca em boca.

Enquanto Pelágio prepara a defesa das Astúrias, sua irmã Hermengarda é raptada. É o próprio Eurico quem salvará a amada, disfarçado de Cavaleiro Negro. Consegue fazê-la escapar da mão dos sarracenos e a leva para a Gruta de Covadonga, onde renasce o antigo amor, que agora esbarra com um obstáculo intransponível: o juramento do sacerdote Eurico, que deve manter o celibato clerical.

Os amantes resolvem separar-se. O cavaleiro se lança em sucessivas investidas contra os árabes, em atitude suicida, que o leva à morte. Hermengarda, inconformada com a perda, enlouquece.

Acompanhe na leitura de alguns trechos do romance os lances românticos e trágicos do amor impossível, da luta entre árabes e visigodos; "sinta" a atmosfera do romance medievalista.

Konrad Witz – *Sabotai e Benaia*
Como nesta cena, Eurico é sagrado cavaleiro.

Conclusão

(...)

Em frente da tosca ponte de pedras brutas lançadas sobre o rio, uma senda estreita e tortuosa atravessava a selva e, passando pela clareira, continuava por meio dos outeiros vizinhos, dirigindo-se, nas suas mil voltas, para as bandas da Galécia. Quatro cavaleiros, a pé e em fio, caminhavam por aquele apertado carreiro. Pelos trajos e armas, conhecia-se que eram três cristãos e um sarraceno. Chegados à clareira, este parou de repente e, voltando-se com aspecto carregado para um dos três, disse-lhe:

— Nazareno, ofereceste-nos a salvação, se te seguíssemos: fiamo-nos em ti, porque não precisavas de trair-nos. Estávamos nas mãos dos soldados de Pelágio, e foi a um aceno teu que eles cessaram de perseguir-nos. Porém o silêncio tenaz que tens guardado gera em mim graves suspeitas. Quem és tu? Cumpre que sejas sincero, como nós. Sabes que tens diante de ti Muguite, o amir da cavalaria árabe, Juliano, o conde de Septum, e Opas, o bispo de Hispalis.

— Sabia-o — respondeu o cavaleiro: — por isso vos trouxe aqui. Queres saber quem sou? Um soldado e um sacerdote de Cristo!

— Aqui!?... — atalhou o amir, levando a mão ao punho da espada e lançando os olhos em roda. — Para que fim?

— A ti, que não eras nosso irmão pelo berço; que tens combatido lealmente conosco, inimigos da tua fé; a ti, que nos oprimes, porque nos venceste com esforço e à luz do dia, foi para te ensinar um caminho que te conduza em salvo às tendas dos teus soldados. É por ali!... A estes, que venderam a terra da pátria, que cuspiram no altar do seu Deus, sem ousarem francamente renegá-lo, que ganharam nas trevas a vitória maldita da sua perfídia, é para lhes ensinar o caminho do inferno... Ide, miseráveis, segui-o!

E quase a um tempo dois pesados golpes de franquisque assinalaram profundamente os elmos de Opas e Juliano. No mesmo momento mais três reluziram.

Um contra três! — Era um combate calado e temeroso. O cavaleiro da cruz parecia desprezar Muguite: os seus golpes retiniam só nas armaduras dos dois godos. Primeiro o velho Opas, depois Juliano caíram.

Então, recuando, o guerreiro cristão exclamou:

— Meu Deus! Meu Deus! — Possa o sangue do mártir remir o crime do presbítero!

E, largando o franquisque levou as mãos ao capacete de bronze e arrojou-o para longe de si.

Muguite, cego de cólera, vibrara a espada: o crânio do seu adversário rangeu, e um jorro de sangue salpicou as faces do sarraceno.

Como tomba o abeto solitário da encosta ao passar do furacão, assim o guerreiro misterioso do Críssus caía para não mais se erguer!...

Nessa noite, quando Pelágio voltou à caverna, Hermengarda, deitada sobre o seu leito, parecia dormir. Cansado do combate e vendo-a tranqüila, o mancebo adormeceu, também, perto dela, sobre o duro pavimento da gruta. Ao romper da manhã, acordou ao som de cântico suavíssimo. Era sua irmã que cantava um dos hinos sagrados que muitas vezes ele ouvira entoar na catedral de Tárraco. Dizia-se que seu autor fora um presbítero da diocese de Híspalis, chamado Eurico.

Quando Hermengarda acabou de cantar, ficou um momento pensando. Depois, repentinamente, soltou uma destas risadas que fazem eriçar os cabelos, tão tristes, soturnas e dolorosas são elas: tão completamente exprimem irremediável alienação de espírito.

A desgraçada tinha, de feito, enlouquecido.

(HERCULANO, A. *Eurico, o presbítero*. São Paulo, Ática, 1980.)

EXERCÍCIOS

1. Reveja o início da "Conclusão" do romance *Eurico, o presbítero*. Como é descrita a área que os cavaleiros atravessam? Qual é o objetivo desta descrição?

2. Como se vê, um dos cavaleiros que caminha é Eurico, o presbítero. Transcreva o trecho em que isso fica claro.

3. Eurico enfrenta sozinho uma situação difícil — o combate aos dois godos. Entretanto, o fato de ter que matar o inimigo é inadmissível para a sua consciência cristã. De que forma Eurico enfrenta essa situação complexa?

4. No final desse trecho, Hermengarda enlouquece. Esse fim trágico é coerente com a história? Por quê?

CAMILO CASTELO BRANCO (LISBOA, 1825 — SÃO MIGUEL DE SEIDE, 1890)

Nascido junto com o Romantismo, Camilo teve uma vida conturbada: a orfandade na infância, o breve casamento na adolescência, o curso de medicina abandonado em favor da boemia, um longo relacionamento adúltero que acabou levando-o à prisão (onde, interno durante pouco mais de um ano, produziu o consagrado romance *Amor de perdição*). Em 1890, em dificuldades financeiras e quase cego, cometeu suicídio.

Na caricatura de Camilo, bem como na foto, sobressai-se o imenso bigode do escritor.

OBRAS

Ficção: *Onde está a felicidade?; Um homem de brios; Carlota Ângela; Doze casamentos felizes; Coração, cabeça e estômago; Amor de perdição; Amor de salvação; A doida do Candal; Eusébio Macário; A brasileira de Prazins.*
Poesia: *Inspirações; Nas trevas.*
Teatro: *Morgadinha de Val d'Amores.*

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Amor de Perdição

Novela escrita em 1862, relata, como é comum na obra de Camilo, a história de um amor. Esta é sobre Simão Botelho e Teresa de Albuquerque, dois jovens que experimentam sua primeira e grande paixão. A inimizade entre as suas famílias impede o casamento. Depois de todos os obstáculos, sucessivamente colocados à realização amorosa dos apaixonados, a solução em seu favor vai se tornando impossível.

O pai de Teresa, Tadeu de Albuquerque, deseja casar a filha com Baltasar Coutinho, recusado por ela. Decide então, juntamente com este, interná-la num convento, esperando ver terminado o romance entre Teresa e Simão.

A partir daí, os namorados já se comunicam por cartas, na maior parte das vezes levadas e trazidas por uma mendiga, que consegue passar despercebida durante quase todo o tempo.

A tentativa de Simão de ir ao encontro de Teresa no convento coincide com o momento em que lá também estão o pai dela e Baltasar. Interpõe-se aí o obstáculo definitivo aos amores do par desventurado. Simão e Baltasar discutem, agridem-se. Simão dispara contra Baltasar e fere-o mortalmente, na frente de Teresa. Entrega-se, em seguida, à justiça, sem nenhuma decisão de atenuar o crime. Preso na cadeia da Relação da cidade do Porto, é condenado à morte e logo em seguida — comutada a pena —, ao exílio na Ásia, por 10 anos. Simão consome-se em sofrimento e Teresa da mesma forma.

Em um convento dirigido por uma parenta, Teresa morre quando vê partir o navio que levará o amado ao degredo. Pouco tempo depois, Simão também morre. No decorrer dos acontecimentos, há também o suicídio de Mariana, amiga e dedicada companheira de Simão em todas as desgraças. Amando-o silenciosamente durante todo o tempo, atira-se ao mar quando o corpo do moço é lançado às águas.

Conclusão

Às onze horas da noite, o comandante recolhera-se num beliche de passageiro, e Mariana, sentada no pavimento, com o rosto sobre os joelhos, parecia sucumbir ao quebranto das trabalhosas e aflitivas horas daquele dia.

Simão Botelho velava prostrado no camarote, com os braços cruzados sobre o peito, e os olhos fitos na luz que balançava, pendente dum arame. O ouvido tê-lo-ia, talvez, atento a um assobio da ventania: devia de soar-lhe como um ai plangente aquele silvo agudo, voz única no silêncio da terra e céu.

À meia-noite, estendeu Simão o braço trêmulo ao maço das cartas que Teresa lhe enviara, e contemplou um pouco a que estava ao de cima, que era dela. Rompeu a obreia, e dispôs-se no camarote para alcançar o baço clarão da lâmpada.

Dizia assim a carta:

É já o meu espírito que te fala, Simão. A tua amiga morreu. A tua pobre Teresa, à hora em que leres esta carta, se me Deus não engana, está em descanso.

Eu devia poupar-te a esta última tortura; não devia escrever-te; mas perdoa à tua esposa do céu a culpa, pela consolação que sinto em conversar contigo a esta hora, hora final da noite da minha vida.

Quem te diria que eu morri, se não fosse eu mesma, Simão? Daqui a pouco, perderás da vista este mosteiro; correrás milhares de léguas, e não acharás, em parte alguma do mundo, voz humana que te diga: — A infeliz espera-te noutro mundo, e pede ao Senhor que te resgate.

— Se tu pudesses iludir, meu amigo, quererias antes pensar que eu ficava com vida e com esperança de ver-te na volta do degredo? Assim pode ser, mas, ainda agora, neste solene momento, me domina a vontade de fazer-te sentir que eu não podia viver. Parece que a mesma infelicidade tem às vezes vaidade de mostrar que o é, até não podê-lo ser mais! Quero que digas: — Está morta, e morreu quando eu lhe tirei a última esperança.

— Isto não é queixar-me, Simão; não é. Talvez que eu pudesse resistir alguns dias à morte, se tu ficasses; mas, dum modo ou d'outro, era inevitável fechar os olhos quando se rompesse o último fio, este último que se está partindo, e eu mesma o oiço partir.

Não vão estas palavras acrescentar a tua pena. Deus me livre de ajuntar um remorso injusto à tua saudade.

Se eu pudesse ainda ver-te feliz neste mundo; se Deus permitisse a minha alma esta visão!... Feliz, tu, meu pobre condenado!... Sem o querer, o meu amor agora te fazia injúria, julgando-te capaz de felicidade! Tu morrerás de saudade, se o clima do desterro te não matar ainda antes de sucumbires à dor do espírito.

A vida era bela, era, Simão, se a tivéssemos como tu ma pintavas nas tuas cartas, que li há pouco! Estou vendo a casinha que tu descrevias defronte de Coimbra, cercada de árvores, flores e aves. A tua imaginação passeava comigo às margens do Mondego, à hora pensativa do escurecer. Estrelava-se o céu e a lua abrilhantava a água. Eu respondia com a mudez do coração ao teu silêncio, e animada por teu sorriso, inclinava a face ao teu seio, como se fosse ao de minha mãe. Tudo isto li nas tuas cartas; e parece que cessa o despedaçar da agonia enquanto a alma se está recordando. Noutra carta, me falavas em triunfos e glórias e imortalidade do teu nome. Também eu ia após da tua aspiração, ou diante dela, porque o maior quinhão dos teus prazeres de espírito queria eu que fosse meu. Era criança há três anos, Simão, e já entendia os teus anelos de glória, e imaginava-os realizados como obra minha, se me tu dizias, como disseste muitas vezes, que não serias nada sem o estímulo do meu amor.

Oh! Simão, de que céu tão lindo caímos! À hora que te escrevo, estás tu para entrar na nau dos degredados, e eu na sepultura.

Que importa morrer, se não podemos jamais ter nesta vida a nossa esperança de há três anos?! Poderias tu com a desesperança e com a vida, Simão? Eu não podia. Os instantes do dormir eram os escassos benefícios que Deus me concedia; a morte é mais que uma necessidade, é uma misericórdia divina, uma bem-aventurança para mim.

(...)

(CASTELO BRANCO, C. *Amor de perdição*. São Paulo, Ática, 1975.)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Aponte dois momentos de inequívoca postura romântica das personagens no início da "Conclusão" de *Amor de perdição*. Justifique.

2. Atentando para o horário em que se passa a cena que se lê na "Conclusão", que tipo de comportamento romântico ele revela?

3. Analisando a carta de Teresa, dirigida a Simão, aponte:
   a) o que revela a remetente, no início;
   b) que tipo de sentimento ultra-romântico se depreende dessa vontade de Teresa.

4. "A ida para o desterro faz de Simão uma vítima; a impossibilidade de ter o seu amor perto de si transforma Teresa também em vítima. Além dos dois, ainda é vítima a criada Mariana, cujo amor por Simão se faz em silêncio, na amargura." À luz dessa afirmação, analise o título do romance: *Amor de perdição*.

5. (UFV-MG) Assinale a alternativa falsa.
a) O Romantismo, como estilo, não é modelado pela individualidade do autor; a forma predomina sempre sobre o conteúdo.
b) O Romantismo é um movimento de expressão universal, inspirado nos modelos medievais e unificado pela prevalência de características comuns a todos os escritores da época.
c) O Romantismo, como Estilo de Época, consistiu, basicamente, num fenômeno estético-literário, desenvolvido em oposição ao intelectualismo e à tradição racionalista e clássica do século XVIII.
d) O Romantismo, ou melhor, o espírito romântico, pode ser sintetizado numa única qualidade: a imaginação. Pode-se creditar à imaginação a capacidade extraordinária dos românticos de criarem mundos imaginários.
e) O Romantismo caracterizou-se por um complexo de características como o subjetivismo, o ilogismo, o senso de mistério, o exagero, o culto da natureza e o escapismo.

6. (Fuvest-SP) Quanto à diferença de conceitos da relação homem/mundo, expressos pela arte e pela literatura, pode-se afirmar:
I. No Barroco, essa relação se mostra emocional, pode-se dizer dramática.
II. No Romantismo, essa relação se mostra pessimista, procurando na natureza um lugar de refúgio idealizado.
III. No Barroco, essa relação se mostra equilibrada, liberta de forças contrárias.
IV. No Neoclassicismo e no Arcadismo, essa relação se mostra orientada por critérios racionais e intelectuais.
V. No Romantismo, essa relação se mostra mediada pela visão e interpretação científica da realidade.
Assinale a opção correta.
a) Todas as alternativas estão corretas.
b) Apenas as alternativas I, II e III estão corretas.
c) Apenas as alternativas I, IV e V estão corretas.
d) Apenas as alternativas I, II e IV estão corretas.
e) Apenas as alternativas II, III e IV estão corretas.

7. (MACK-SP) A afirmação: "Enquanto, na Europa, os escritores voltavam-se para os tempos da Idade Média, valorizando os heróis que ajudaram a libertar e construir suas nações, no Brasil desenvolveu-se o Indianismo", é uma das formas significativas assumidas pelo:
a) nacionalismo realista
b) sentimentalismo romântico
c) sentimentalismo realista
d) nacionalismo romântico
e) realismo naturalista

8. (FCC-SP)

> É bela a noite, quando grave estende
> Sobre a terra dormente o negro manto
> De brilhantes estrelas recamado;
> Mas nessa escuridão, nesse silêncio
> Que ele consigo traz, há um quê de horrível
> Que espanta e desespera e geme n'alma;
> Um quê de triste que nos lembra a morte!

Os versos acima:
a) ilustram a característica romântica da projeção do estado de espírito do poeta nos elementos da natureza.
b) exemplificam a característica romântica do pessimismo, mal-do-século, que vê na natureza algo nefando, capaz de matar o poeta.

c) exploram a característica romântica do sentimentalismo amoroso, que vê em tudo a tragédia do amor não correspondido.
d) apontam a característica romântica do nacionalismo, que valoriza a paisagem de nossa terra.
e) apresentam a característica romântica do descritivismo, capaz da valorização exagerada da natureza.

9. (FMU-FIAM-FAAM-SP) O homem de todas as épocas se preocupa com a natureza. Cada período a vê de modo particular. No Romantismo, a natureza aparece como:
a) um cenário cientificamente estudado pelo homem; a natureza é mais importante que o elemento humano.
b) um cenário estático, indiferente; só o homem se projeta em busca de sua realização.
c) um cenário sem importância nenhuma; é apenas pano de fundo para as emoções humanas.
d) confidente do poeta, que compartilha seus sentimentos com a paisagem: a natureza se modifica de acordo com o estado emocional do poeta.
e) um cenário idealizado onde todos são felizes e os poetas são pastores.

10. (OSEC-SP)

Do tamarindo a flor jaz entreaberta,
Já solta o bogari mais doce aroma,
Também meu coração, como estas flores,
Melhor perfume ao pé da noite exala!

É possível reconhecer, na estrofe acima, um exemplo da corrente:
a) barroca, pela imagem que evoca a natureza como símbolo da transitoriedade da vida.
b) arcádica, pois o poeta revela seu amor a uma natureza idealizada.
c) romântica, pela identificação dos sentimentos humanos com aspectos da natureza.
d) parnasiana, pela apresentação da natureza como imagem da perfeição.
e) simbolista, pois a natureza é apenas um recurso que o poeta transcende, atingindo um nível de espiritualidade plena.

11. (UNIP-SP) Assinale a característica não-aplicável à poesia romântica:
a) O artista goza de liberdade na metrificação e na distribuição rítmica.
b) O importante é o culto da forma, a arte pela arte.
c) A poesia é primordialmente pessoal, intimista e amorosa.
d) Enfatiza-se a auto-expressão, o subjetivismo, o individualismo.
e) A linguagem do poeta é a mesma do povo: simples, espontânea.

Capítulo 11

ROMANTISMO NO BRASIL

Louis Rochet – escultura em bronze: *Rio Madeira*

INTRODUÇÃO

A publicação de *Suspiros poéticos e saudades* foi o marco oficial do início do Romantismo no Brasil. Iniciada nos anos de 1830, essa corrente literária firmou-se somente na década seguinte. Em torno dos anos de 1850 e 1860, ocorreu o seu desenvolvimento máximo, declinando acentuadamente após 1870, quando o Realismo começou a dominar a criação artística do país. O Romantismo persistiu até 1880.

Jean Baptiste Debret – *Estudo para a sagração de Dom Pedro*

SITUAÇÃO HISTÓRICA

A instauração do Romantismo no Brasil coincidiu com o processo de afirmação de nossa Independência. Os ideais políticos, artísticos e sociais dessa corrente literária vinham ao encontro das aspirações de criar no país uma efetiva consciência nacional. Significativamente, porém, o primeiro "grito" mais consciente do movimento não veio do país, mas de brasileiros que estavam em Paris: "Tudo pelo Brasil, e para o Brasil", dizia a epígrafe da *Niterói — Revista Brasiliense* (1836). Pouco antes, Gonçalves de Magalhães, um dos diretores dessa revista, havia publicado em Paris *Suspiros poéticos e saudades*, primeira coletânea de poemas românticos.

SUSPIROS
POETICOS,
E SAUDADES.
Rio de Janeiro,
Paris,
1836.

Gonçalves de Magalhães liderou o grupo de escritores românticos fluminenses que formou a *Niterói*. Esses escritores foram bastante influenciados pelas literaturas românticas da França, da Inglaterra e até de Portugal. E nem poderia ser diferente, em vista de nossa dependência cultural dos países mais desenvolvidos. Nossos escritores do período romântico conseguiram, no entanto, algumas vitórias parciais: renovaram temas literários, contribuindo, com suas experiências, no sentido de definir uma "linguagem brasileira". Foram conquistas iniciais e inseriram-se num quadro mais amplo de ruptura com fatores de nossa dependência cultural. Esse processo de definição de uma literatura autenticamente nacional estendeu-se até o Modernismo.

A POESIA ROMÂNTICA

A trajetória temática da poesia romântica apontou para a ênfase social e para o lirismo subjetivo. Para verificarmos seu desenvolvimento, utilizamos a divisão tradicional das gerações de poetas:

Primeira geração	**Temáticas indianista e amorosa**
Gonçalves de Magalhães Gonçalves Dias	Principal expoente: Gonçalves Dias, com sua poesia de maior elaboração artística. O nativismo indianista de seus poemas e a sua poesia lírica amorosa abriram caminhos para os poetas posteriores.
Segunda geração	**Temáticas ultra-românticas e byronianas**
Álvares de Azevedo Casimiro de Abreu Fagundes Varela	Principal expoente: Álvares de Azevedo, um poeta insatisfeito com as formas convencionais do cotidiano. Foi a geração do mal-do-século, que transformou a realidade social e histórica em fatalidade contra a qual não se poderia lutar. Casimiro de Abreu também a representou, embora de forma mais amena.
Terceira geração	**Temáticas sociais (condoreirismo) e poesia lírica erótica**
Castro Alves	Geração marcada por uma poesia participante em torno da Abolição da Escravatura e das campanhas pela República. Temas amorosos eróticos, de um lirismo mais sensual.

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

PRIMEIRA GERAÇÃO DE POETAS

GONÇALVES DE MAGALHÃES (RIO DE JANEIRO, 1811 — ROMA, 1882)

O principal responsável pelas publicações de *Niterói — Revista Brasiliense, Minerva Brasiliense* e *Guanabara*, órgãos de imprensa que promoveram sistematicamente os ideais românticos brasileiros, Domingos José Gonçalves de Magalhães teve como meta a implantação da nova corrente literária no país, com o apoio do imperador D. Pedro II.

Suspiros poéticos e saudades

Essa coletânea poética publicada em 1836 abre oficialmente o Romantismo brasileiro, apresentando em seu prefácio as posturas do poeta contra o artificialismo clássico e a favor da livre expressão. Dois elementos temáticos de *Suspiros poéticos e saudades* são bastante notáveis: a substituição da mitologia pagã pela cristã e a subjetividade lírica identificada com a pátria.

O dia 7 de setembro em Paris

Longe do belo céu da Pátria minha,
Que a mente me acendia,
Em tempo mais feliz, em qu'eu cantava
Das palmeiras à sombra os pátrios feitos;
Sem mais ouvir o vago som dos bosques,
Nem o bramido fúnebre das ondas,
Que n'alma me excitavam
Altos, sublimes turbilhões de idéias;
Com que cântico novo
O Dia saudarei da Liberdade?

A identificação com a pátria é obrigatória para o romântico. Note que o poeta está longe da pátria no seu dia máximo — o da Independência. O seu lirismo, entretanto, soa bastante artificial. Tem-se a impressão do mero cumprimento de um dever. Perceba a ausência de rimas: uma liberdade formal.

GONÇALVES DIAS

(CAXIAS, 1823 — LITORAL DO MARANHÃO, 1864)

Ligado ao grupo de Gonçalves de Magalhães, imprimiu à sua poesia um tom particular — uma aliança da razão ao sentimento —, legando ao Romantismo brasileiro uma obra equilibrada, "a mais equilibrada poesia romântica", no julgamento de Manuel Bandeira.

Já nos *Primeiros cantos*, de 1846, salta à vista a proposta de "casar o coração com o entendimento, a idéia com a paixão" — característica tão peculiar de Antônio Gonçalves Dias. Já na abertura encontra-se a célebre **Canção do exílio**, talvez seu mais conhecido poema.

Canção do exílio

Kennst du das Land, wo die Citronen blühen,
Im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen?

Kennst du es wohl? — Dahin, dahin!
*Möcht'ich... ziehn.**

Goethe

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

Nosso céu tem mais estrelas,
Nossas várzeas têm mais flores,
Nossos bosques têm mais vida,
Nossa vida mais amores.

Em cismar, sozinho, à noite,
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Minha terra tem primores,
Que tais não encontro eu cá;
Em cismar — sozinho, à noite —
Mais prazer encontro eu lá;
Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Não permita Deus que eu morra,
Sem que eu volte para lá;
Sem que desfrute os primores
Que não encontro por cá;
Sem qu'inda aviste as palmeiras,
Onde canta o Sabiá.

Atenção para o ritmo saltitante do poema, principalmente por causa da utilização do verso redondilho (sete sílabas), fator responsável pela memorização e pela adesão fácil à musicalidade nele contida.
O jogo adverbial constante — cá e lá — provoca de imediato uma simpatia pelo lado de lá (evidentemente).
Além disso, atenção para a economia de adjetivos, o que torna o texto altamente equilibrado.

Presença do índio

O índio aparece como tema renovador já nos *Primeiros cantos*, estendendo-se depois nos *Últimos cantos* e no inacabado *Os timbiras*. O poeta situa o índio nas florestas longínquas ainda intocadas — ou não devastadas — pelo homem branco.

* Manuel Bandeira traduziu os versos de Goethe da seguinte forma: "Conheces o país onde florescem as laranjeiras? Ardem na escura fronde os frutos de ouro... Conhecê-lo? Para lá eu quisera ir".

Gonçalves Dias forja o seu índio nos moldes do "bom selvagem", de Rousseau.

A temática indígena remete à busca de raízes nacionais, à procura do passado histórico brasileiro, assim como os europeus foram às fontes medievais de sua formação histórica.

Cantos de amor

O lirismo amoroso também aparece na obra deste Poeta superior, seja na forma de baladas, canções, seja como poemas longos, tudo numa linguagem personalizada e bastante comedida, distante da lamúria chorosa que caracterizaria outras gerações românticas.

É o exemplo que nos dá seu poema **Se se morre de amor**, espécie de profissão de fé a respeito dos limites entre a paixão e o amor, apontando diferenças, estabelecendo parâmetros e, enfim, trazendo à tona a emoção sem se distanciar da razão:

Se se morre de amor! — Não, não se morre,
Quando é fascinação que nos surpreende
(...)
Amor é vida; é ter constantemente
Alma, sentidos, coração — abertos
Ao grande, ao belo; é ser capaz d'extremos
D'altas virtudes, té capaz de crimes!
Compr'ender o infinito, a imensidade,
E a natureza e Deus; gostar dos campos,
D'aves, flores, murmúrios solitários;
Buscar tristeza, a soledade, o ermo,
E ter o coração em riso e festa;
E à branda festa, ao riso da nossa alma
Fontes de pranto intercalar sem custo;
Conhecer o prazer e a desventura
No mesmo tempo, e ser no mesmo ponto
O ditoso, o misérrimo dos entes:
Isso é amor, e desse amor se morre!

OBRAS

Poesia: *Primeiros cantos; Segundos cantos; Sextilhas de frei Antão; Últimos cantos; Os timbiras.*

Teatro: *Patkull; Beatriz Cenci; Leonor de Mendonça; Boadbill.*

Prosa: *Brasil e Oceânia; Dicionário da língua tupi; As obras póstumas de Antônio Gonçalves Dias* — contêm, além das anteriores, *Memórias de Agapito Goiaba* (fragmentos de um romance), *Um anjo* (artigo), *Viagem pelo rio Amazonas* (cartas), *Reflexões sobre os anais históricos do Maranhão, Amazonas* (história); *O descobrimento do Brasil por Pedro Álvares Cabral foi devido a um mero acaso?*

EXERCÍCIOS

Acompanhe o poema indianista **Marabá**, de Gonçalves Dias:

Rodolfo Amoêdo – *Marabá*

Eu vivo sozinha; ninguém me procura!
Acaso **feitura** . criação
Não sou de **Tupá**? Tupã, divindade máxima
Se algum dentre os homens de mim não se esconde:
– "Tu és", me responde,
"Tu és **Marabá**!"
literalmente = de mistura (mestiça)

Meus olhos são garços, são cor das safiras,
Têm luz das estrelas, têm meigo brilhar;
Imitam as nuvens de um céu anilado,
As cores imitam das vagas do mar!

Se algum dos guerreiros não foge a meus passos:
– "Teus olhos são garços",
Responde anojado; "mas és Marabá":
"Quero antes uns olhos bem pretos, **luzentes**, brilhantes
"Uns olhos **fulgentes**, brilhantes
"Bem pretos, retintos, não cor **d'anajá**!" verde-amarelado

É alvo meu rosto da alvura dos lírios,
Da cor das areias batidas do mar;
As aves mais brancas, as conchas mais puras
Não têm mais alvura, não têm mais brilhar.

Se ainda me escuta meus **agros** delírios: amargos
"És alva de lírios",
Sorrindo responde, "mas és Marabá":
"Quero antes um rosto de **jambo** corado, vermelho
"Um rosto **crestado** tostado
"Do sol do deserto, não flor de **cajá**". amarelo

Meu colo de leve se encurva engraçado,
*Como **hástea** pendente do cáctus em flor;* mastro
*Mimosa, **indolente**, **resvalo** no prado,* preguiçosa escorrego
Como um soluçado suspiro de amor!

"Eu amo a estatura flexível, ligeira,
"Qual duma palmeira",
Então me respondem: "tu és Marabá:
"Quero antes o colo da ema orgulhosa,
"Que pisa vaidosa,
"Que as flóreas campinas governa, onde está".

Meus loiros cabelos em ondas se anelam,
O oiro mais puro não tem seu fulgor;
As brisas nos bosques de os ver se enamoram,
De os ver tão formosos como um beija-flor!

Mas eles respondem: – "Teus longos cabelos,
"São loiros, são belos,
"Mas são anelados; tu és Marabá:
"Quero antes cabelos bem lisos, corridos,
"Cabelos compridos,
"Não cor d'oiro fino, nem cor d'anajá".

E as doces palavras que eu tinha cá dentro
A quem nas direi?
O ramo ***d'acácia*** *na fronte de um homem* símbolo de vitória
Jamais cingirei:

Jamais um guerreiro da minha ***arazóia*** cinto de castidade
Me desprenderá:
Eu vivo sozinha, chorando mesquinha,
Que sou Marabá!

(DIAS, Gonçalves. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1965.)

1. Há duas vozes no poema transcrito: a da índia marabá (mestiça) e a do grupo indígena que a despreza. Qual é a nítida distinção formal entre as estrofes diferenciadas em tipo redondo e em tipo itálico?

2. A alternância no uso das estrofes sugere que hipóteses de leitura?

3. O enfoque da marginalização do "eu" do poema é nítido desde o começo. Fica claro que o problema da solidão emerge em primeiro lugar. Há um preconceito racial entre os índios. Localize e cite os versos que introduzem a questão da solidão.

4. O desprezo em torno da moça deve-se, exclusivamente, à sua condição física, expressa no refrão existente no poema. Transcreva-o.

5. Há uma tentativa de diálogo entre a jovem Marabá e o seu grupo, que não a aceita. Esta tentativa persiste em quais estrofes ao longo do poema?

6. É possível afirmar que há um antagonista de Marabá, que lhe contrapõe o seu conceito de beleza. Identifique esse conceito, apontando expressões que revelam contraste estético.

7. Este contraste estético fica muito evidenciado nos quartetos. A jovem Marabá faz a apologia de si mesma, descrevendo a sua própria formosura. Como mulher mestiça, os tra-

ços do branco marcam-na como um prejuízo, na opinião do grupo indígena puro. É possível afirmar que a índia mestiça tem feições brancas, mas espírito de índia. Use um argumento do poema que sustente esta interpretação.

8. Além de indianista, este poema de Gonçalves Dias coloca enfaticamente uma outra forte questão do Romantismo. Qual é?

Segunda geração de poetas

Álvares de Azevedo (São Paulo, 1831 — Rio de Janeiro, 1852)

Manuel Antônio Álvares de Azevedo já foi caracterizado de várias formas por críticos e historiadores literários: "poeta da adolescência", "poeta da solidão", "poeta da melancolia", "poeta da morte" etc. Não faltam adjetivos para que se possa qualificá-lo de diferentes maneiras: "byroniano", "satânico", "irônico, mas idealista", "ambíguo", "piegas" etc.

Lira dos vinte anos

Na *Lira dos vinte anos*, primeira obra de Álvares de Azevedo e única que ele preparou minuciosamente para publicação, emergem, nitidamente, dois poetas: um, muito suave, cantor de mulheres pálidas e igualmente suaves; outro, bastante agressivo e macabro, que louva a morte e tacha a vida de tediosa e enfadonha. Dois poetas contraditórios, portanto, que reforçam a idéia do tumulto de sua alma. Exemplo dessa dualidade é o poema **Lembrança de morrer**, onde, ao lado da morte, desejada como libertação do tédio de viver, aparece, também, a visão da mulher idealizada e amada a distância.

Quando em meu peito rebentar-se a fibra,
Que o espírito enlaça à dor vivente,
Não derramem por mim nem uma lágrima
Em pálpebra demente.

E nem desfolhem na matéria impura
A flor do vale que adormece ao vento:
Não quero que uma nota de alegria
Se cale por meu triste passamento.

Eu deixo a vida como deixa o tédio
Do deserto, o poento caminheiro
— Como as horas de um longo pesadelo
Que se desfaz ao dobre de um sineiro;
(...)

Só levo uma saudade — é dessas sombras
Que eu sentia velar nas noites minhas...
De ti, ó minha mãe! pobre coitada
Que por minha tristeza te definhas!
(...)

Descansem o meu leito solitário
Na floresta dos homens esquecida,
À sombra de uma cruz, e escrevam nela:
— Foi poeta — sonhou — e amou a vida.

Noite na taverna

A obra de Álvares de Azevedo não só se sustenta de virgens e do desejo confessado de morrer. Revela, também, outras posturas: o satanismo, a ironia, o acentuado sarcasmo. O gosto pelo fantástico, aliás, é marcante no autor. Exemplificam bem essa característica as narrativas de *Noite na taverna*, onde temas satânicos pontificam: assassinatos, necrofilia, incestos, vinganças etc.

OBRAS

A partir de 1853, começam a ser publicadas suas *Obras completas*. Tudo o que escreveu, portanto, foi publicado postumamente: *Lira dos vinte anos*; *Macário*; *Noite na taverna*; *O conde Lopo* e outras.

EXERCÍCIOS

Soneto

Pálida, à luz da lâmpada sombria,
Sobre o leito de flores reclinada,
Como a lua por noite embalsamada,
Entre as nuvens do amor ela dormia!

Era a virgem do mar! na escuma fria
Pela maré das águas embalada!
Era um anjo entre nuvens d'alvorada!
Que em sonhos se banhava e se esquecia!

Era mais bela! o seio palpitando...
Negros olhos as pálpebras abrindo...
Formas nuas no peito resvalando...

Não te rias de mim, meu anjo lindo!
Por ti — as noites eu velei chorando,
Por ti — nos sonhos morrerei sorrindo!

(AZEVEDO, Álvares de. *Poesia*. Rio de Janeiro, Agir, 1960.)

Renoir – *A adormecida*

1. Extraia do poema palavras que possam enquadrá-lo como tipicamente romântico.

2. Aponte uma forte característica de Álvares de Azevedo presente no poema, com relação ao enfoque da mulher.

TERCEIRA GERAÇÃO DE POETAS

CASTRO ALVES (CURRALINHO, 1847 — SALVADOR, 1871)

Antônio Frederico de Castro Alves destaca-se como a voz mais importante da terceira geração romântica, não só por ter sido consagrado o "poeta dos escravos", mas, principalmente, pelo tom vigoroso de sua poesia, de versos ressonantes, indignados, expressivos.

Inscreve-se na categoria de poeta condoreiro, cuja poesia é feita para ser declamada, gritada em praça pública — uma poesia de denúncia dos horrores da escravidão ou de defesa de interesses políticos.

A poesia abolicionista de Castro Alves demonstra que ele apreendeu muito bem o que ensina o "mestre" francês Victor Hugo: a possibilidade de registrar artisticamente não apenas o belo, mas também o grotesco. Nesse sentido, o condor francês lega ao condor brasileiro a audácia das imagens na luta engajada. É o que se pode sentir no belo e feroz poema **O navio negreiro** (ou **Tragédia no mar**), inserido na obra *Os escravos*. Dividindo-o em seis partes, o Poeta começa por descrever lentamente o ambiente onde se vai passar a tragédia:

'Stamos em pleno mar... Doudo no espaço
Brinca o luar — dourada borboleta —
E as vagas após ele correm... cansam
Como turba de infantes inquieta.
(...)

Toda a força da palavra está presente na quarta parte do poema, onde o exagero cumpre, sem dúvida, a função de emocionar:

Era um sonho dantesco... O tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho,
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... estalar do açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...
(...)

E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da ronda fantástica a serpente
Faz doudas espirais...
Qual n'um sonho dantesco as sombras voam!...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
E ri-se Satanás!...
(...)

Castro Alves

Rugendas – *Negros no porão de um navio*

A sensual poesia amorosa

O amor, em Castro Alves, é sinônimo de sensualismo. Sua poesia lírico-amorosa não se dirige a uma mulher platônica, apenas amada a distância ou desejada, mas nunca possuída. O Poeta faz uma poesia dedicada a uma mulher muito próxima, que fala aos seus sentidos, sugerindo, a todo instante, a posse.

OBRAS

Espumas flutuantes (a única publicada em vida); *Gonzaga ou a Revolução de Minas; A cachoeira de Paulo Afonso; Os escravos.*

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Leia o poema de Castro Alves transcrito abaixo e responda às questões:

O "adeus" de Teresa

A vez primeira que eu fitei Teresa,
Como as plantas que arrasta a correnteza,
A valsa nos levou nos giros seus...
E amamos juntos... E depois na sala
"Adeus" eu disse-lhe a tremer co'a fala...

E ela, corando, murmurou-me: "adeus"

Uma noite... entreabriu-se um reposteiro...
E da alcova saía um cavalheiro
Inda beijando uma mulher sem véus...
Era eu... Era a pálida Teresa!
"Adeus" lhe disse conservando-a presa...

E ela entre beijos murmurou-me: "adeus!"

Passaram tempos... sec'los de delírio
Prazeres divinais... gozos do Empíreo...
...Mas um dia volvi aos lares meus.
Partindo eu disse — "Voltarei!... descansa!..."
Ela, chorando mais que uma criança,

Ela em soluços murmurou-me: "adeus!"

Quando voltei... era o palácio em festa!...
E a voz d'Ela e de um homem lá na orquestra
Preenchiam de amor o azul dos céus.
Entrei!... Ela me olhou branca... surpresa!
Foi a última vez que eu vi Teresa!...

E ela arquejando murmurou-me: "adeus!"

(*Poesias completas*. São Paulo, Nacional, 1959.)

I. Localize a evolução da história de amor nos versos do poema, observando os seguintes passos:
a) conhecimento e atração;
b) amor realizado;
c) separação temporária; e
d) retorno do amante.

II. Compare o lirismo amoroso contido neste poema de Castro Alves com o lirismo amoroso de Álvares de Azevedo.

2. (ITA-SP) Observe as afirmações abaixo:

I. O "eu" romântico, objetivamente incapaz de resolver os conflitos com a sociedade, lança-se à evasão. No tempo, recriando a Idade Média Gótica e embruxada. No espaço, fugindo para ermas paragens ou para o Oriente exótico.

II. A natureza romântica é expressiva. Ao contrário da natureza árcade, decorativa. Ela significa e revela. Prefere-se a noite ao dia, pois sob a luz do sol o real impõe-se ao indivíduo, mas é na treva que latejam as forças inconscientes da alma: o sonho, a imaginação.

III. No romantismo, a epopéia, expressão heróica já em crise no século XVIII, é substituída pelo poema político e pelo romance histórico, livre das peias de organização interna que marcavam a narrativa em verso. Renascem, por outro lado, formas medievais de estrofação e dá-se o máximo relevo aos metros livres, de cadência popular, as redondilhas maiores e menores, que passam a competir com o nobre decassílabo.

Estão corretas:

a) todas.
b) apenas a I.
c) apenas a I e a II.
d) apenas a II e a III.
e) apenas a I e a III.

3. (PUC-SP)

Senhor Deus dos desgraçados!
Dizei-me vós, Senhor Deus!
Se é loucura... se é verdade
Tanto horror perante os céus...
Ó mar! por que não apagas
Coa esponja de tuas vagas
De teu manto este borrão?...
Astros! noites! tempestades!
Rolai das imensidades!
Varrei os mares, tufão!

(Castro Alves)

No Romantismo brasileiro, podemos reconhecer três gerações poéticas, com traços peculiares a cada uma, mas distintos entre si. Assim sendo,

a) o que torna a obra de Castro Alves diferente da de poetas como Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu e Álvares de Azevedo, neste contexto romântico?
b) mostre, no trecho acima, os recursos estilísticos empregados pelo poeta.

4. (Vunesp-SP) Leia atentamente os versos seguintes:

Eu deixo a vida como deixa o tédio
Do deserto o poento caminheiro
— Como as horas de um longo pesadelo
Que se desfaz ao dobre de um mineiro.

Esses versos de Álvares de Azevedo significam a:

a) revolta diante da morte.
b) aceitação da vida como um longo pesadelo.
c) aceitação da morte como a solução.
d) tristeza pelas condições de vida.
e) alegria pela vida longa que teve.

5. (FESP) As poesias de Álvares de Azevedo desenvolvem atmosferas variadas que vão do lirismo mais ingênuo ao erotismo, com toques de ironia, tristeza, zombaria, sensualidade, tédio e humor. Estas características demonstram:
a) a carga de brasilidade do seu autor.
b) a preocupação do autor com os destinos do país.
c) os aspectos neoclássicos que ainda persistem nos versos desse autor.
d) o ultra-romantismo, marcante nesse autor.
e) o aspecto social de seus versos.

6. (USF-SP)

Dizem que há gozos nas mundanas galas,
Mas eu não sei em que o prazer consiste.
— Ou só no campo, ou no rumor das salas,
Não sei por quê — mas a minh'alma é triste!

Nos versos acima encontra-se típico exemplo do estado de espírito do poeta que:
a) se considerava "arauto das inquietações populares".
b) experimentou o "mal do século".
c) cantou as tradições indígenas, na primeira geração romântica.
d) procurava a perfeição técnica na descrição objetiva das coisas.
e) queria combater o "mau gosto" barroco e procurava imitar os clássicos gregos e latinos.

7. (UFSC) Leia o texto abaixo e, depois, indique as proposições CORRETAS:

Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o Sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.

(Gonçalves Dias)

a) O poema da estrofe acima tem por título **Canção do exílio**.
b) O autor estabelece a seguinte analogia: o sabiá representa o poeta; e a palmeira, o Brasil.
c) A saudade do eu-lírico se prende ao distanciamento geográfico e não ao distanciamento temporal.
d) O poeta assume o papel de exilado ao produzir o poema em Coimbra, 1843.

8. (PUC-PR) Nas horas mortas da noite
Como é doce o meditar
Quando as estrelas cintilam
Nas ondas quietas do mar!
Quando a lua majestosa
Surgindo linda e formosa,
Como donzela vaidosa
Nas águas se vai mirar!

A primeira estrofe do poema **Saudades**, de Casimiro de Abreu, bem demonstra a tendência do autor de:
a) utilizar uma linguagem rebuscada, complexa.
b) refletir sobre a natureza, sem estabelecer juízos de valor.
c) tratar de temas comuns à subjetividade humana.
d) extravasar sentimentos de profunda tristeza.
e) analisar o tema saudade, expressando exacerbada sensualidade.

9. (Cefet-MG) Poesia de caráter extremamente subjetivo, com predominância da dúvida, amor, morte, dando-se muitas vezes a criações de aspectos mórbidos e desesperados. Poesia cheia de equívocos e angustiada, principalmente, pelo dualismo — aspiração e temor à morte.
Essa afirmativa caracteriza a obra de:
a) Artur Azevedo.
b) Junqueira Freire.
c) Laurindo Rabelo.
d) Álvares de Azevedo.
e) Fagundes Varela.

10. (PUC-RS)

O Inglês — marinheiro frio
Que ao nascer no mar se achou
(Porque a Inglaterra é um navio
Que Deus na Mancha ancorou)
Rijo entoa pátrias glórias
Lembrando orgulhoso histórias
De Nélson e de Aboukir.
O Francês — predestinado —
Canta os louros do passado
E os loureiros do porvir.

Como demonstra a estrofe, o romantismo de Castro Alves caracteriza-se pelo:
a) preciosismo.
b) sentimentalismo.
c) patriotismo.
d) condoreirismo.
e) nacionalismo.

11. (UFMG) Todas as afirmativas sobre o poema **I-Juca Pirama**, de Gonçalves Dias, estão corretas, EXCETO:
a) Caracteriza-se pela adequação do ritmo e da métrica ao assunto enfocado.
b) Destaca o heroísmo e a honradez que caracterizam o herói romântico.
c) Mostra a rivalidade existente entre diversas tribos indígenas.
d) Ressalta a dramaticidade do assunto ao deixar de lado o lirismo romântico.
e) Revela uma preocupação antropológica ao mostrar usos e costumes dos indígenas.

12. (UA-AM) Pertencente ao 2º momento romântico brasileiro, o chamado "mal do século", ele não teve tempo de se realizar plenamente como poeta, já que morreu muito jovem, com apenas 20 anos de idade. Apesar disso, no seu livro *Lira dos vinte anos* estão alguns dos melhores momentos da poesia brasileira.
A afirmativa feita acima diz respeito a:
a) Fagundes Varela.
b) Álvares de Azevedo.
c) Junqueira Freire.
d) Castro Alves.
e) Casimiro de Abreu.

13. (UFRS) Considere as afirmações abaixo sobre o Romantismo no Brasil.
I — A primeira geração de poetas românticos no Brasil caracterizou-se pela ênfase no sentimento nacionalista, tematizando o índio, a natureza e o amor à pátria.
II — Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu e Fagundes Varela, representantes da segunda geração da poesia romântica, expressam, sobretudo, um forte intimismo.
III — A poesia de Castro Alves, cronologicamente inserida na terceira geração romântica, apresenta importantes ligações com a estética barroca, pela religiosidade e o tom místico da maioria dos poemas.
Quais estão corretas?
a) Apenas I.
b) Apenas II.
c) Apenas I e II.
d) Apenas II e III.
e) I, II e III.

14. (Puccamp-SP)
Cantor das selvas, entre bravas matas
Áspero tronco da palmeira escolho.
Unido a ele soltarei meu canto,
Enquanto o vento nos palmares zune,
Rugindo os longos, encontrados leques.

Os versos acima, de **Os timbiras**, de Gonçalves Dias, apresentam características da primeira geração romântica:

a) apego ao equilíbrio na forma de expressão; presença do nacionalismo, pela temática indianista e pela valorização da natureza brasileira.
b) resistência aos exageros sentimentais e à forma de expressão subordinada às emoções; visão da poesia a serviço de causas sociais, como a escravidão.
c) expressão preocupada com o senso da medida; "mal do século"; natureza como amiga e confidente.
d) transbordamento na forma de expressão; valorização do índio como típico homem nacional; apresentação da natureza como refúgio dos males do coração.
e) expressão a serviço da manifestação dos estados de espírito mais exagerados; sentimento profundo da solidão.

15. (PUC-RS)

Já de morte o palor me cobre o rosto
Nos lábios meus o alento desfalece.
Surda agonia o coração fenece
E devora meu ser mortal desgosto!
Do leito embalde no macio encosto
Tento o sono reter! ... Já esmorece
O corpo exausto que o repouso esquece...
Eis o estado em que a mágoa me tem posto!

A relação mórbida com a morte demonstra que parte da poesia de Álvares de Azevedo prende-se ao:

a) idealismo amoroso.
b) saudosismo inconformado.
c) misticismo religioso.
d) negativismo filosófico.
e) mal do século.

16. (UFRS) Considere as seguintes afirmações sobre a obra de Castro Alves.

I — A poesia amorosa do autor registra personagens femininas, algumas notáveis pela pureza e intangibilidade angelicais, outras destacadas pela sensualidade e disponibilidade satânicas.
II — O poeta destacou-se pela poesia de protesto contra a injustiça e a violência presentes na sociedade brasileira em geral e evidentes nas condições de vida a que estava submetida a população escrava.
III — A retórica grandiloqüente rendia ao poeta autênticos poemas-discurso para serem antes ouvidos do que lidos, quer fossem denúncias contra a sociedade, quer fossem a exaltação da mulher amada.

Quais estão corretas?

a) Apenas I.
b) Apenas III.
c) Apenas I e III.
d) Apenas II e III.
e) I, II e III.

Capítulo 12

ROMANTISMO: PROSA E TEATRO

Klimt – O *beijo*

INTRODUÇÃO

A narrativa de ficção desenvolveu-se com o Romantismo, graças ao gosto pela leitura de folhetins, que começaram a circular no Brasil a partir de 1827, traduzidos do francês e publicados pelo *Jornal do Commércio*.

Os folhetins eram histórias de ficção de enredos complicadíssimos, publicadas em capítulos. Ansiosos por saber como prosseguiria a obra, os leitores acompanhavam o desenrolar lento das histórias, participando, às vezes, com opiniões sobre o andamento da ação ou até com sugestões para o desfecho.

SITUAÇÃO HISTÓRICA

Teixeira e Souza, autor do folhetim melodramático *O filho do pescador*, de 1843, é considerado um precursor da ficção romântica no Brasil. Mas, oficialmente, o "pai" do romance brasileiro é o médico **Joaquim Manuel de Macedo**, com a publicação do romance *A Moreninha*, em 1844.

O hábito da leitura já se implantara no Brasil, graças ao compulsivo gosto pela literatura de folhetins. Desse modo, autores brasileiros trataram de produzir histórias ambientadas aqui, dando "cor local" ao romance.

Ao lado desse desenvolvimento ficcional novelístico, ganha força o teatro nacional. A Companhia Dramática Nacional, fundada em 1833 pelo ator e diretor João Caetano, foi um importante passo no desenvolvimento da arte dramática. Quase todos os escritores românticos brasileiros se preocuparam em escrever para o teatro. Dez anos mais tarde, em 1843, criou-se o Conservatório Dramático, no Rio de Janeiro, onde se representou até mesmo peças de Shakespeare.

Almeida Júnior – *Leitura*
A mulher e o estudante foram dois alvos do romance romântico, cujos enredos passaram a ser ambientados no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro.

Mary Cassatt – *At the Opera*
O teatro desenvolveu-se extraordinariamente no Romantismo, graças ao trabalho inequívoco do ator e empresário João Caetano.

CARACTERÍSTICAS DA FICÇÃO ROMÂNTICA BRASILEIRA

Histórias de amor

As histórias dos romances românticos são, geralmente, histórias de amor, sentimento eleito como o principal objetivo da existência humana. O amor confere sentido à vida, dá forma ao caos.

Bem x Mal

O herói e a heroína dessas histórias de amor são belos, corajosos, intrépidos, limpos. Os que não amam são feios, mesquinhos, abrutalhados, grosseiros. O romance romântico será sempre o jogo do amor *versus* o ódio e a intolerância; da beleza contra a feiúra; da verdade em oposição à mentira. Essa arte — a do romance romântico — estrutura um universo **maniqueísta**, isto é, um universo onde o **bem**, para existir, deve estar sempre em confronto com as forças do **mal**.

Individualismo burguês

O individualismo incorporou-se ao romance porque refletia o ideal burguês (subir socialmente devido aos méritos pessoais) e porque satisfazia ao desejo da massa anônima, que acabava por se identificar com alguma personagem. Esse grande público exigia tramas cada vez mais novelescas, sempre em torno de grandes valores pessoais e conquistas espantosas dos heróis.

Supervalorização do casamento / mito do primeiro amor

O romance burguês termina quando as personagens se casam, pois o casamento é o fim último. Geralmente, acontece a realização matrimonial do primeiro amor. Mesmo o mais rebelde dos heróis românticos tem como objetivo constituir família. As personagens estão principalmente preocupadas com o verdadeiro amor e todas se guardam para o "sim", à beira do altar, em juramentos de amor eterno.

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

Joaquim Manuel de Macedo (Itaboraí, 1820 — Rio de Janeiro, 1882)

Cabe ao médico Joaquim Manuel de Macedo o mérito de ser o iniciador oficial do romance romântico brasileiro. *A Moreninha*, publicado em 1844, consagra-o e o distingue como um escritor moldado para agradar ao público, de fácil entendimento, fiel a seus leitores, responsável pelo registro social de seu tempo. O autor concentrou as tramas de seus romances em namoros impossíveis, no corre-corre de algum jovem casal e no cenário brasileiro, fazendo com que o leitor se sentisse "em casa".

Macedo transpôs para o romance o mundo familiar de seus leitores: os freqüentadores das casas e festas burguesas, o estudante namorador, a mocinha faceira, o velho metido a galã. Como panorama, as praias desertas ou as florestas da Tijuca, por exemplo.

As moças sonhadoras tinham tempo de sobra para ler os romances e folhetins. Por isso, as narrativas guardavam apenas um pouco de suspense, muita emoção barata, muito imprevisto, muito humor para desanuviar o ambiente e um final feliz. Todos ficavam ávidos pelo próximo livro.

G. Grimm – *Vista do Cavalão*

OBRAS

Romance: *A Moreninha; Dois amores; O moço loiro; Rosa; Romances da semana; Vicentina; As vítimas algozes; O forasteiro; O culto do dever; O rio do quarto; Nina; A namoradeira; As mulheres de mantilha; Um noivo e duas noivas; A misteriosa; Os quatro pontos cardeais; A baronesa do amor; A luneta mágica.*

Teatro: *O cego; Cobé; A torre em concurso; O fantasma branco; O primo da Califórnia; Luxo e vaidade; Lusbela; Cincinato Quebra-Louça.*

Poesia: *A nebulosa.*

Biografia: *Ano biográfico brasileiro.*

Crônicas: *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro; Memórias da Rua do Ouvidor.*

Viagens: *A carteira de meu tio; Memórias do sobrinho do meu tio.*

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

A Moreninha

O romance A Moreninha *inicia a carreira literária de Macedo. Seu enredo folhetinesco baseia-se numa aposta entre Augusto, Leopoldo e Fabrício (estudantes de Medicina). O colega Filipe convida o grupo a passar o dia em uma ilha de propriedade de sua avó, e propõe a seguinte aposta: se Augusto conseguisse amar alguma moça por mais de 15 dias, teria que escrever um romance contando essa paixão. Na ilha, pouco a pouco, Augusto se sente atraído por Carolina — a Moreninha, irmã de Filipe, que dá título à obra. Da atração passa à paixão; mas emerge um empecilho para que o amor se realize: Augusto jurara fidelidade a uma menina que conhecera aos 13 anos.*

Pelo encaminhamento do enredo descobre-se que a menina é a própria Moreninha.

Resolvendo-se o conflito, Carolina e Augusto podem concretizar o seu amor, sendo que o noivo terá de pagar a aposta: escrever o romance.

Antigo desenho a bico de pena, usado como modelo para roupa teatral, e a atriz Nivea Maria no papel-título da telenovela *A Moreninha*: os trajes revelam a classe social da personagem.

O sarau

Berthe Morisot – *No baile*

Um sarau é o bocado mais delicioso que temos, de telhado abaixo. Em um sarau todo o mundo tem que fazer. O diplomata ajusta, com o copo de champanha na mão, os mais intrincados negócios; todos murmuram e não há quem deixe de ser murmurado. O velho lembra-se dos minuetes e das cantigas do seu tempo, e o moço goza todos os regalos da sua época; as moças são no sarau como as estrelas no céu; estão no seu elemento (...).

Entre todas essas elegantes e agradáveis moças, que com aturado empenho se esforçam por ver qual delas vence em graças, encantos e donaires, certo que sobrepuja a travessa Moreninha, princesa daquela festa.

Hábil menina é ela! (...)

Sobre ela estão conversando agora mesmo Fabrício e Leopoldo. Terminam sem dúvida a sua prática; não importa. Vamos ouvi-los.

– Está na verdade encantadora!... repetiu pela quarta vez aquele.

– Danças com ela? perguntou Leopoldo.

– Não, já estava engajada para doze quadrilhas.

– Oh! lá vai ter com ela o nosso Augusto. Vamos apreciá-lo.

Os dois estudantes aproximaram-se de Augusto, que acabava de rogar à linda Moreninha a mercê da terceira quadrilha.

– Leva de tábua, disse Fabrício ao ouvido de Leopoldo... é a mesma que eu lhe havia pedido.

Mas a jovenzinha pensou um momento antes de responder ao pretendente; olhou para Fabrício e com particular mover de lábios pareceu mostrar-se descontente; depois riu-se e respondeu a Augusto:

– Com muito prazer.

(...) Neste momento a orquestra assinalou o começo do sarau. É preciso antecipar que nos não vamos dar ao trabalho de descrever este; é um sarau como todos os outros (...).

O trecho abaixo é o "Epílogo", onde se pode apreciar o happy end, *bem ao gosto dos leitores da época.*

(...) A chegada de Filipe, Fabrício e Leopoldo veio dar ainda mais viveza ao prazer que reinava na gruta. O projeto de casamento de Augusto e D. Carolina não podia ser um mistério para eles, tendo sido, como foi, elaborado por Filipe, de acordo com o pai do noivo, que fizera a proposta, e com o velho amigo, que ainda no dia antecedente viera concluir os ajustes com a senhora D. Ana; e, portanto, o tempo que se gastaria em explicações, passou-se em abraços.

– Muito bem! muito bem! disse por fim Filipe; quem pôs o fogo ao pé da pólvora fui eu, eu que obriguei Augusto a vir passar o dia de Sant'Ana conosco.

– Então está arrependido?...

– Não, por certo, apesar de me roubares minha irmã. Finalmente para este tesouro sempre teria de haver um ladrão: ainda bem que foste tu que o ganhaste.
– Mas, meu maninho, ele perdeu ganhando...
– Como?...
– Estamos no dia 20 de agosto: um mês!
– É verdade! um mês!... exclamou Filipe.
– Um mês!... gritaram Fabrício e Leopoldo.
– Eu não entendo isto, disse a senhora D. Ana.
– Minha boa avó, acudiu a noiva, isto quer dizer que, finalmente, está presa a borboleta.
– Minha boa avó, exclamou Filipe, isto quer dizer que Augusto deve-me um romance.
– Já está pronto, respondeu o noivo.
– Como se intitula?
– *A Moreninha.*

(MACEDO, J. M. de. *A Moreninha*. São Paulo, Ática, 1992.)

EXERCÍCIOS

1. As seguintes afirmações a respeito do romance romântico se adequam ao trecho transcrito de *A Moreninha*? Justifique sua resposta.
   Afirmação **a**: O romance romântico construiu-se de tal maneira que permitiu ao leitor identificar-se com as personagens e passar a experimentar um conjunto de vivências que a vida lhe negava.
   Afirmação **b**: A própria aparência física das personagens retrata maior ou menor capacidade de amar; o herói e a heroína dos romances são belos, corajosos, intrépidos, limpos.
   Afirmação **c**: Também se dissemina uma literatura moralista, que tem um fundo de ensinamento.

2. Tomando por base a cena de **O sarau**, separe as personagens em grupos ou por faixa etária. Qual deles predomina? Que tipo de pessoas são? O que estão falando ou fazendo? Você considera que estão enquadrados na sociedade burguesa? Por quê?

3. Considere os dois diálogos de *A Moreninha* abaixo transcritos, o primeiro extraído do capítulo V e o segundo, do capítulo XI.
   Fragmento 1

   (...)
   – E o que pensas da irmã de Filipe?
   – A melhor resposta que te posso dar é... não sei... porque, ao meio-dia, a julgava travessa, importuna e feia, mas era-me completamente indiferente.
   – À uma hora?...
   – Eu a supus estouvada e desagradável.
   – Às duas horas?...
   – Má, e desejava vê-la longe de mim.
   – Durante o jantar?...
   – Fico achando-lhe algum espírito e acusei-me por havê-la julgado feia.
   – E agora?
   – Parece que me sinto inclinado a declará-la engraçada e bonitinha. (...)

Fragmento 2

(...)

– Então, como a achas agora?... disse Leopoldo, apontando para a irmã de Filipe.

– Interessante, espirituosa e capaz de levar a glória ao mais destro casuísta. Olha, Fabrício vê-se doido por ela.

– Só isto?...

– Acho-a bonita.

– Nada mais?...

– Tem voz muito agradável.

– É tudo o que pensas?...

– Tem a boca mais engraçada que se pode imaginar.

(...)

Que impressão lhe causam os dois diálogos? Como classificar esse tipo de conversa?

JOSÉ DE ALENCAR (MECEJANA, 1829 — RIO DE JANEIRO, 1877)

O maior ficcionista romântico nacional foi José Martiniano de Alencar. Sua meta era formar uma literatura autenticamente brasileira, sem laços com Portugal, que retratasse a nossa realidade. Esse objetivo foi alcançado, de certa forma. Sua obra, em conjunto, constitui o panorama do Brasil, focalizando desde o mundo selvagem e a miscigenação branco-índio até a sociedade burguesa no campo e na cidade.

Composto de 21 romances e 8 peças de teatro, alguns ensaios crítico-literários e escritos políticos, o conjunto da obra atesta um escritor se esforçando por retratar o país, ou ainda compreendê-lo em sua diversidade, mesmo que sua visão do índio seja idealizada, heróica e altissonante, ou que os heróis e heroínas de seus romances urbanos sejam trabalhados segundo uma visão maniqueísta — "mulheres cândidas e moços impecavelmente bons", segundo Antonio Candido.

OBRAS

O próprio Alencar assim dividiu os seus escritos:

Romances históricos: *As minas de prata; A Guerra dos Mascates; Alfarrábios*, que compreende: *O garatuja; O ermitão da Glória* e *A alma de Lázaro.*

Romances indianistas: *O Guarani; Iracema; Ubirajara.*

Romances regionalistas: *O gaúcho; O tronco do ipê; Til; O sertanejo.*

Romances urbanos: *Cinco minutos; A viuvinha; Lucíola; Diva; A pata da gazela; Sonhos d'ouro; Senhora; Encarnação.*

Poesia: *Os filhos de Tupã.*

Teatro: *A noite de são João; O Rio de Janeiro — Verso e reverso; O demônio familiar; As asas de um anjo; Mãe; O jesuíta.*

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Senhora

Senhora, *obra-prima de Alencar ao lado de* Iracema, *narra em terceira pessoa a história de Aurélia Camargo, que vive com sua mãe viúva e um irmão num subúrbio do Rio de Janeiro.*

Aurélia apaixona-se por Fernando Seixas e este por ela, de modo que contratam casamento. Seixas, porém, abandona-a por outra mulher por dinheiro. Uma herança inesperada beneficia Aurélia, propiciando-lhe a oportunidade de reconquistar o seu amor.

Aurélia, que ainda não tem 21 anos, incumbe Lemos, seu tio e tutor, de propor a Seixas um casamento com uma moça de grande dote, contra-recibo. Impõe, no entanto, que ele aceite a proposta sem conhecer a identidade da noiva. Seixas, endividado, aceita. Ao saber que a noiva é Aurélia, fica enormemente feliz. Mas, na noite de núpcias, Aurélia lhe revela a verdade: ***"eu, uma mulher traída; o senhor, um homem vendido"*** *e, mostrando-lhe o recibo, expulsa-o do quarto.*

A partir daí, o relacionamento entre eles se torna hipócrita. Diante de estranhos, representam um casal perfeito. A sós, Aurélia o trata como se fosse sua propriedade e Seixas aceita-se como tal até que, um pouco pelo trabalho, um pouco por sorte, consegue juntar o dinheiro que deve a Aurélia, ficando, assim, resgatado.

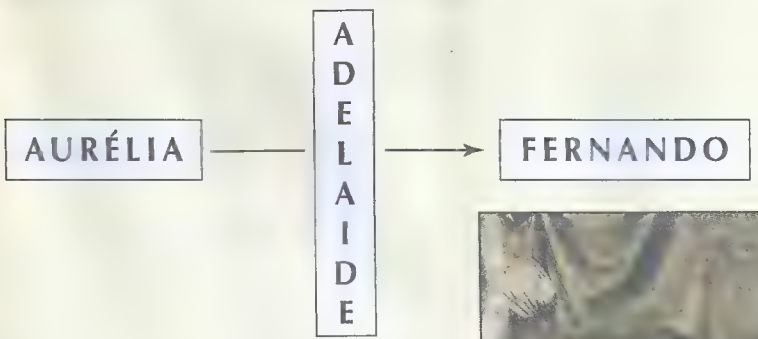
Depois disso, os dois jogam-se nos braços um do outro, vivendo felizes para sempre.

O livro se divide em quatro partes: "Preço", ***"Quitação", "Posse" e "Resgate"****.*

Cada uma destas partes recebeu um nome estritamente comercial, o que nos remete ao problema central, mola propulsora da obra: o casamento por interesse.

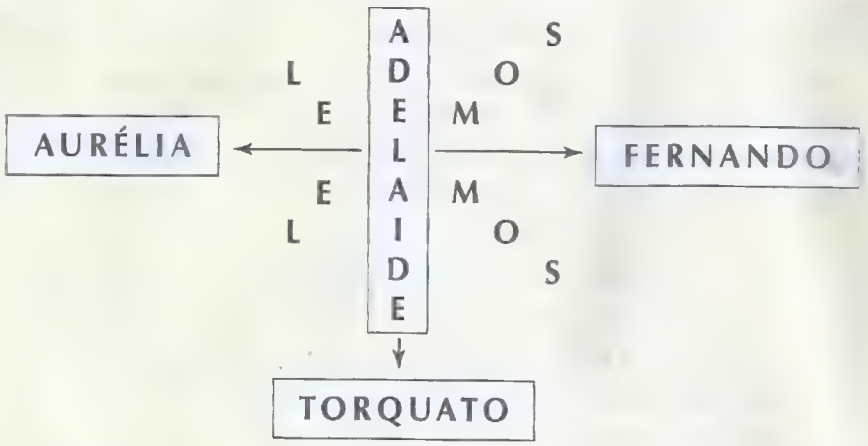
Vejamos agora as chamadas ações secundárias ou satélites, que gravitam em torno da ação central. Vamos reconstituir a 1ª parte, ***"Preço"****. Nesta parte, a jovem Aurélia confabula com o seu tio e tutor Lemos:* ***discute o casamento da jovem Adelaide Amaral com o Dr. Torquato Ribeiro****. Essa discussão tem uma finalidade: a jovem Adelaide e Aurélia disputavam o amor de Seixas. Casando-a com o Dr. Torquato Ribeiro, Seixas ficaria livre. O único empecilho para a não-realização da união Adelaide–Torquato era a pobreza deste, coisa que Aurélia resolveria oferecendo um dote ao moço.*

Num esquema, teríamos o seguinte:

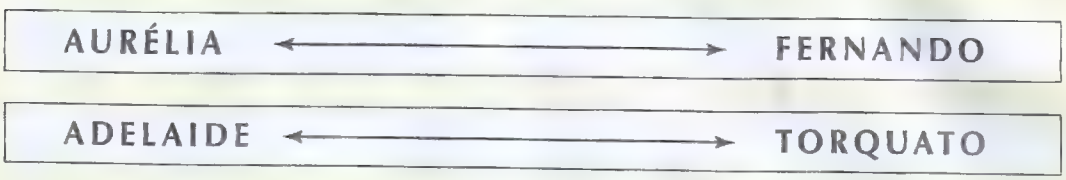


Belmiro de Almeida – *Arrufos*

A intervenção de Aurélia, usando o oportunista Lemos como intermediário, tem a função de eliminar o obstáculo:



E os dois casos amorosos se solucionam:



O trecho abaixo transcrito mostra como Aurélia realiza esta transação comercial.

(...)

Aurélia parou um instante.

– Conhece o Amaral?

– Qual deles? perguntou o velho um tanto acanhado.

– Manuel Tavares do Amaral, empregado da alfândega, disse a moça consultando sua carteirinha. Tenha a bondade de tomar nota. Não é rico, mas possui alguma cousa; ajustou o casamento da filha Adelaide com um moço que esteve ausente do Rio de Janeiro, e a quem ele ofereceu de dote trinta contos de réis.

Ao proferir estas palavras sentiu-se um fugaz tremor na voz sempre tão límpida da moça, que logo após tomou um timbre ríspido.

O Lemos ficara roxo de vermelho que já era; e para disfarçar o seu vexame remexia a cabeça mui desinquieto, com o dedo a repuxar e alargar o colarinho, como se este o sufocasse.

Aurélia demorou um instante o seu frio olhar no semblante do velho; depois desviando com placidez a vista para fitá-la na página aberta de sua carteirinha, deu tempo ao tio de reportar-se, o que foi breve. O Lemos tinha o traquejo do mundo.

– Trinta contos?... observou ele. Já não é mau começo!

Aurélia continuou:

– É preciso quanto antes desmanchar este casamento. A Adelaide deve casar com o Dr. Torquato Ribeiro de quem ela gosta. Ele é pobre; e por isso o pai o tem rejeitado; mas se o senhor assegurasse ao Amaral que esse moço tem de seu uns cinqüenta contos de réis, acha que ele recusaria?

– Suponha que eu assegurasse isso. Donde sairia esse dinheiro?

– Eu o darei com o maior prazer.

– Mas, minha menina, para que nós vamos nos intrometer nos negócios alheios?

– O senhor é bastante perspicaz para perceber aquilo que debalde lhe procuraria ocultar. Prefiro confiar-me sem reservas à sua lealdade.

A moça fez um esforço.

– Esse moço, que está justo com a Adelaide Amaral, é o homem a quem eu escolhi para meu marido. Já se vê que, não podendo pertencer a duas, é necessário que eu o dispute.

(...)

Aurélia tirou da carteirinha o bilhete de visita e apresentou-o ao tutor. Como este se preparasse para repetir em alta voz o nome, ela o atalhou com a palavra breve e imperativa que às vezes lhe crispava os lábios.

– Escreva!

O velhinho copiou as indicações que havia no cartão e o restituiu.

– Nada mais?

– Nada, senão repetir-lhe ainda uma vez que entreguei em suas mãos a única felicidade que Deus me reserva neste mundo.

A moça proferiu estas palavras com um tom de profunda convicção que penetrou o bonacho ceticismo do velho.

– Há de ser muito feliz, eu lhe garanto.

– Dê-me esta felicidade, que eu tanto invejo; eu lhe darei da que me sobra.

– Conte comigo! Acudiu o velho esfregando as mãos, como quem antevia os benefícios que essa paixão prometia a um tutor hábil.

O velhinho apertou a mão da moça, que lhe tocara o coração com a última promessa e retirou-se.

Quando chegou a casa, ainda o Lemos não estava de todo restabelecido do atordoamento que sofrera.

(ALENCAR, José de. *Senhora*. 5. ed. São Paulo, Ática, 1974.)

EXERCÍCIOS

1. Justifique por que a obra *Senhora*, de Alencar, apresenta-se dividida em quatro partes: "Preço", "Quitação", "Posse" e "Resgate".

2. Qual foi o arranjo providenciado pelo narrador de *Senhora* para que a união Seixas/Aurélia se concretizasse?

3. Reportando-se ao texto selecionado de *Senhora*, faça um levantamento de algumas expressões ou diálogos que se refiram a dinheiro.

4. Pelo texto você pôde perceber o caráter de Lemos. Redija algumas linhas a respeito.

5. A princípio, Lemos demonstrou certo pudor à idéia de Aurélia. Localize esse momento no trecho.

MANUEL ANTÔNIO DE ALMEIDA (RIO DE JANEIRO, 1831-1861)

Além de poemas de valor exclusivamente histórico, Manuel Antônio de Almeida escreveu o drama *Dois amores* e um romance que o tornou famoso: *Memórias de um sargento de milícias*. O romance retrata a classe pobre do Rio de Janeiro na época de D. João VI, diferenciando-se das obras dos demais escritores românticos, que focalizam as classes mais abastadas.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Memórias de um Sargento de Milícias

Diversos episódios, quase autônomos, compõem o livro, cuja unidade é estabelecida pela presença de Leonardo, a personagem central. O leitor acompanha o crescimento do herói: a infância rica em travessuras; a adolescência com as primeiras ilusões amorosas e as aventuras movimentadas; a idade adulta em que surge o senso de responsabilidade.

Leonardo passa por inúmeras peripécias, superando sempre todas as dificuldades. Triunfa o Bem, triunfa o primeiro amor.

O herói quase perde a sua amada, mas acaba por recuperá-la – viúva do primeiro marido – ao final do livro.

É inequívoca a originalidade de Manuel Antônio de Almeida, pelo nível social humilde de suas personagens e pelo caráter de crônica que encontramos na obra.

Vamos ler o capítulo em que Leonardo faz visita de pesâmes à ex-namorada:

Ilustração de Portinari

A morte é juiz

D. Maria dirigiu-se imediatamente para casa na sua cadeirinha. Ao chegar notou grande rumor e alvoroço, e tratou logo de indagar a causa. Um escravo de sua sobrinha a esperava com uma carta. Apenas a leu, D. Maria, não diremos que se entristeceu, porém mostrou-se muito atrapalhada.

– Não entrem com a cadeirinha; esperem lá, que torno a sair.

E com efeito meteu-se de novo nela, mandou que seguissem para casa de sua sobrinha.

O caso era o seguinte: José Manoel entrara para casa em braços, tendo sido acometido na rua de um violento ataque apoplético ao voltar do cartório, onde tivera uma grave contestação com o procurador de D. Maria, por causa da demanda que entretinham. Luisinha, a coitada, vendo-se naqueles apuros, sem saber o que fizesse, despachara logo portador para casa de sua tia.

D. Maria apenas entrou mandou chamar o licenciado, que depois de examinar o doente declarou que era caso perdido. Fizeram-se entretanto algumas aplicações, que não tiveram resultado algum.

– Estás viúva, menina, disse D. Maria alguma coisa compungida com a declaração do médico.

Luisinha pôs-se a chorar, mas como choraria por qualquer vivente, porque tinha coração terno.

Estavam presentes algumas pessoas da vizinhança, e uma delas disse baixinho à outra, vendo o pranto de Luisinha:

– Não são lágrimas de viúva...

E não eram, nós já o dissemos: o mundo faz disso as mais das vezes um crime. E os antecedentes? Porventura ante seu coração fora José Manoel marido de Luisinha? Nunca o fora senão ante as conveniências, e para as conveniências aquelas lágrimas bastavam. Nem o médico nem D. Maria se haviam enganado: à noitinha José Manoel expirou.

No dia seguinte fizeram-se os preparativos para o enterro. A comadre, informada de tudo, compareceu pesarosa a prestar seus bons ofícios, suas consolações.

O enterro saiu acompanhado pela gente da amizade: os escravos da casa fizeram uma algazarra tremenda. A vizinhança pôs-se toda à janela, e tudo foi analisado, desde as argolas e galões do caixão até o número e qualidades dos convidados (...).

Como havia prometido a comadre, alguém chegou quase ao anoitecer. Era o Leonardo.

Quando ele entrou na sala D. Maria não pôde conter um grito de surpresa.

Vinha em completo uniforme de sargento da companhia de granadeiros!

– Como! olhem o major. E então?!

– É verdade, senhora dona, respondeu o Leonardo; a ele tudo devo.

Foi aquilo objeto de geral espanto. Ficariam todos muito contentes com a simples soltura do Leonardo: e não só ele aparecia solto e livre, como até elevado ao posto de sargento, o que já não é no exército pouca cousa.

O Leonardo começou a procurar com os olhos alguma cousa ou alguém que tinha curiosidade de ver; deu com o que procurava: era Luisinha. Há muito que os dois se não viam; não puderam pois ocultar o embaraço de que se acharam tomados. E foi tanto maior essa emoção, que ambos ficaram surpreendidos um do outro. Luisinha achou Leonardo um guapo rapagão de bigodes e suíça; elegante até onde pode sê-lo, um soldado de granadeiros, com o seu uniforme de sargento bem assente. Leonardo achou Luisinha uma moça espigada, airosa mesmo, olhos e cabelos pretos, tendo perdido todo aquele acanhamento físico de outrora. (...)

A comadre, que dava uma perspicaz atenção a tudo o que se passava, como que leu na alma do afilhado aqueles pensamentos todos; fez um gesto quase imperceptível de alegria: raiava-lhe na mente alguma idéia luminosa. Começou então a retraçar um antigo plano em cuja execução por muito tempo trabalhava, e cujas probabilidades de êxito lhe haviam reaparecido no que se acabava de passar.

Passada a primeira emoção, Luisinha ergueu-se e fez ao Leonardo um acanhado cumprimento: este correspondeu-lhe com alguma coisa entre cumprimento paisano e continência militar.

A comadre rompeu depois disto a conversa, procurando entreter D. Maria, e deixar os dois entregues a si.

– Diga-me, disse ela dirigindo-se a D. Maria, e aquela sua demanda com o defunto?

– A morte foi desta vez juiz. Ele não tem herdeiros; era só no mundo... Eu não levei a minha avante, é verdade, porque enfim não posso dizer que venci: mas também não per-

di. Agora sim, tenho muito gosto de entregar tudo à menina, mas não queria que me levassem as coisas senão por minha muito livre vontade.

– Está bem; o passado já lá vai: Deus é assim, escreve direito por linhas tortas.

E por aí adiante empenharam-se na sua conversa. Os dois, depois de algum tempo de silêncio, como já se tinham retirado todas as vistas, foram pouco a pouco, de palavra em palavra, travando diálogo, e conversavam no fim de algum tempo tão empenhadamente como a comadre e D. Maria, com a diferença que a conversa daquelas duas era alta, desembaraçada; a deles baixa e reservada.

Não há nada que, interrompida, mais depressa se reate do que seja familiaridade em que o coração é interessado. Não se estranhe pois que Luisinha e Leonardo a ela se entregassem.

E querem ver uma singularidade que às vezes se repete? Depois que se fizera moça, e que tomara estado, nunca Luisinha tinha tido momentos de tão verdadeiro prazer como os que ali estava gozando naquela conversa, num dia de luto, quando acabava de sair o caixão que levava à sepultura aquele que devia ter feito a sua felicidade. (...)

(ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo, Ática, 1973.)

EXERCÍCIOS

1. Em *Memórias de um sargento de milícias*, o narrador faz comentários sobre a época. Exemplifique com o texto.

2. Encontre no texto momentos em que o narrador se dirige ao leitor. O que isso pode significar?

3. Qual a atitude de Leonardo e Luisinha ao se reencontrarem? Como parece um aos olhos do outro?

O TEATRO ROMÂNTICO

O Romantismo brasileiro incluiu a criação de um teatro nacional. Em 1833 foi criada a primeira companhia teatral brasileira, a **Companhia Dramática Nacional**, por João Caetano. Quase todos os escritores do Romantismo escreveram para o teatro.

Assim, por exemplo, temos de Gonçalves Magalhães a primeira tragédia nacional, *Antônio José ou O poeta e a Inquisição*; de Casimiro de Abreu, *Camões e o Jau*; de José de Alencar, *Mãe* e *O demônio familiar*; de Gonçalves Dias, *Leonor de Mendonça*, entre outras; de Castro Alves, *Gonzaga ou A Revolução de Minas*.

Em 1843, com a criação do Conservatório Dramático no Rio de Janeiro, assiste-se ao florescimento da comédia nacional com o talento do dramaturgo Martins Pena à frente.

MARTINS PENA (RIO DE JANEIRO, 1815 — LISBOA, 1848)

Nas comédias de Luís Carlos Martins Pena desfilam tipos variados e marcadamente brasileiros.

Autor de 28 peças teatrais — 22 comédias e seis dramas — entre 1833 e 1847, fixou costumes e características espantosamente atuais, pois persistem através do tempo e são modernas ainda hoje.

A instituição corrupta, o funcionário público, o tipo humano inescrupuloso; o conflito de gerações, a constituição familiar, o casamento por interesse; moças namoradeiras, rapazes conquistadores, estudantes, padres; contrabandistas, negociantes, juízes de paz; viúvas, compadres e comadres — tudo transita nesse teatro, registro que esboça, a cada momento, um retrato do país.

Suas personagens — uma multidão! — são geralmente tipos humanos caricaturizados; este parece ser o grande recurso da comédia de Martins Pena, pois, se ele não aprofunda os caracteres e as situações, ao menos processa em seus tipos o exagero duma tendência particular: seja uma qualidade, um defeito, uma intransigência, um dom. São criaturas em que o comportamento específico, beirando a caricatura, compõe o quadro de representação do real.

OBRAS

Comédia: *O juiz de paz da roça; Um sertanejo na Corte; A família e a festa da roça; Os dois ou O inglês maquinista; O judas em Sábado de Aleluia; Os irmãos das almas; O diletante; Os três médicos; O namorador ou A morte de são João; O noviço; O cigano; O caixeiro da taverna; As casadas solteiras; Os meirinhos; Quem casa, quer casa; Os ciúmes de um pedestre ou O terrível capitão do mato; O jogo de prendas; As desgraças de uma criança; O usurário; Um segredo de Estado; A barriga de meu tio; Comédia sem título.*

Drama: *Fernando ou O cinto acusador; D. João de Lira ou O repto; D. Leonor Teles; Itaminda ou O guerreiro de Tupã; Vitiza ou O Nero de Espanha; Drama sem título.*

Romance histórico: *Duguay-trouin.*

Crítica teatral: *Folhetins; Semana lírica.*

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

O Noviço

Comédia em três atos, representada pela primeira vez a 10 de agosto de 1845, O noviço *é talvez uma das melhores que o talentoso e galhofeiro Martins Pena produziu.*

Ambientada no Rio de Janeiro, a peça enfoca uma situação de bigamia protagonizada por Ambrósio, finório aproveitador da fortuna de Florência, a segunda esposa, já que não se sabe — de início — da existência da primeira, a provinciana Rosa.

Quem descobre tudo é Carlos, noviço da Ordem de São Bento e sobrinho de Florência, responsável, enfim, pela denúncia de toda a situação.

Mais elaborada que as anteriores, esta peça não deixa, entretanto, de conter também recursos teatrais ingênuos, tais como o disfarce, o esconderijo, pequenas ambigüidades etc.

Nicolas Antoine Taunay – *Vista do Morro de Santo Antônio*

Personagens: Ambrósio
Florência (sua mulher)
Emília (sua filha)
Juca (nove anos, dito)
Carlos (noviço da Ordem de São Bento)
Rosa (provinciana, primeira mulher de Ambrósio)
Padre-mestre dos noviços
Jorge
José (criado)
Um meirinho, que fala
Dois ditos, que não falam
Soldados de Permanentes etc.

A cena passa-se no Rio de Janeiro.

Cena VII

(Carlos, com hábito de noviço, entra assustado e fecha a porta.)
Emília – (Assustando-se.) — Ah, quem é? Carlos!
Carlos – Cala-te!
Emília – Meu Deus, o que tens, por que estás tão assustado? O que foi?
Carlos – Aonde está minha tia, e o teu padrasto?
Emília – Lá em cima. Mas o que tens?
Carlos – Fugi do convento, e aí vem eles atrás de mim.
Emília – Fugiste? E por que motivo?
Carlos – Por que motivo? Pois faltam motivos para se fugir de um convento? O último foi o jejum em que vivo há sete dias... Vê como tenho esta barriga, vai a sumir-se. Desde sexta-feira passada que não mastigo pedaço que valha a pena.
Emília – Coitado!
Carlos – Hoje, já não podendo, questionei com o dom abade. Palavras puxam palavras; dize tu, direi eu, e por fim de contas arrumei-lhe uma cabeçada, que o atirei por esses ares.
Emília – O que fizeste, louco?
Carlos – E que culpa tenho eu, se tenho a cabeça esquentada? Para que querem violentar minhas inclinações? Não nasci para frade, não tenho jeito nenhum para estar horas inteiras no coro a rezar com os braços encruzados. Não me vai o gosto para aí... Não posso jejuar: tenho, pelo menos três vezes ao dia, uma fome de todos os diabos. Militar é o que eu quisera ser; para aí chama-me a inclinação. Bordoadas, espadeiradas, rusgas é que me regalam; esse é o meu gênio. Gosto de teatro, e de lá ninguém vai ao teatro, à exceção de frei Maurício, que freqüenta a platéia de casaca e cabeleira, para esconder a coroa.
Emília – Pobre Carlos, como terás passado estes seis meses de noviciado!
Carlos – Seis meses de martírio! Não que a vida de frade seja má; boa é ela para quem a sabe gozar e que para ela nasceu; mas eu, priminha, eu que tenho para a tal vidinha negação completa, não posso!
Emília – E os nossos parentes quando nos obrigam a seguir uma carreira para a qual não temos inclinação alguma, dizem que o tempo acostumar-nos-á.
Carlos – O tempo acostumar! Eis aí por que vemos entre nós tantos absurdos e disparates. Este tem jeito para sapateiro: pois vá estudar medicina... Excelente médico! Aquele tem inclinação para cômico: pois não senhor, será político... Ora, ainda isso vá. Estoutro só tem jeito para caiador ou borrador: nada, é ofício que não presta... Seja diplomata, que

borra tudo quanto faz. Aqueloutro chama-lhe toda a propensão para a ladroeira; manda o bom senso que se corrija o sujeitinho, mas isso não se faz: seja tesoureiro de repartição, fiscal, e lá se vão os cofres da nação à garra...

(...)

Emília – Paciência, Carlos, preciso eu também ter, e muita. Minha mãe declarou-me positivamente que eu hei de ser freira.

Carlos – Tu, freira? Também te perseguem?

Emília – E meu padrasto ameaça-me.

Carlos – Emília, aos cinco anos estava eu órfão, e tua mãe, minha tia, foi nomeada por meu pai sua testamenteira e minha tutora. Contigo cresci nesta casa, e à amizade de criança seguiu-se inclinação mais forte... Eu te amei, Emília, e tu também me amaste.

Emília – Carlos!

Carlos – Vivíamos felizes, esperando que um dia nos uniríamos. Nesses planos estávamos, quando apareceu este homem, não sei donde, e que soube a tal ponto iludir tua mãe, que a fez esquecer-se de seus filhos que tanto amava, de seus interesses e contrair segundas núpcias.

Emília – Desde então nossa vida tem sido tormentosa...

Carlos – Obrigaram-me a ser noviço, e não contentes com isso, querem-te fazer freira. Emília, há muito tempo que eu observo este teu padrasto. E sabes qual tem sido o resultado de minhas observações?

(...)

Emília – Não.

Carlos – Que ele é um rematadíssimo velhaco.

Emília – Oh, estás bem certo disso?

Carlos – Certíssimo! Esta resolução que tomaram, de fazerem-te freira, confirma a minha opinião.

PENA, Martins. "O noviço". In CAMPEDELLI, S. Y. (org.). *Martins Pena*. São Paulo, Abril Educação, 1982, Coleção Literatura Comentada.)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Aponte em *O noviço*, de Martins Pena, alguns aspectos de crítica social.

2. Analise os argumentos de Carlos quanto à fuga do convento. O que lhe parecem?

3. (UFGO) Com relação ao Romantismo, é errado afirmar o seguinte:
   a) tem suas origens na Europa (Alemanha, Inglaterra, França), de onde se difundiu para o resto do Ocidente;
   b) busca no passado mítico uma das fontes de inspiração que, no caso brasileiro, corresponde ao medievalismo lusitano;
   c) apresenta uma visão do eu e do mundo dominada pelo sentimento;
   d) desenvolve-se, na literatura brasileira, em três fases, ou gerações românticas, sucessivas: a indianista, a do "mal do século" e a "condoreira";
   e) apresenta uma preferência por temas centrados no "eu", na pátria e na natureza;
   f) tem entre os seus expoentes: Gonçalves Dias, José Basílio da Gama, Casimiro de Abreu, Álvares de Azevedo, José de Alencar e Castro Alves.

4. (MACK-SP) José de Alencar tenta mostrar um painel das relações do índio brasileiro com o homem europeu. Mostra, inclusive, o índio antes da chegada dos portugueses, o princípio de sua miscigenação, e, posteriormente, o mesmo já totalmente cristianizado, num estado de quase servidão em relação ao homem branco.
Assinale a alternativa em que aparecem, respectivamente, nomes de romances que exemplifiquem tais temáticas:
a) *Iracema — Ubirajara — O sertanejo*
b) *As minas de prata — Til — O sertanejo*
c) *Lucíola — A pata da gazela — Ubirajara*
d) *Ubirajara — Senhora — Til*
e) *Ubirajara — Iracema — O Guarani*

5. (FUC-MT) Considerando as seguintes afirmações:
I — reconstitui a paisagem urbana do Rio de Janeiro do começo do século XIX.
II — suas personagens revelam tradição, cultura e sentimentos elevados.
III — dá relevância à análise dos conflitos psicológicos das personagens.
IV — substitui a gravidade da narrativa por situações humorísticas.
V — critica a visão burguesa do casamento como meio de ascensão social.
Referências a Manuel Antônio de Almeida aparecem apenas em:
a) I e II
b) II e III
c) I e IV
d) II e V
e) III e IV

6. (PUC-RS)

> Outras criticam de uma gorda vovó, que ensaca nos bolsos meia bandeja de doces que vieram para o chá, e que ela leva aos pequenos que, diz, lhe ficaram em casa. Ali vê-se um ataviado dândi que dirige mil finezas a uma senhora idosa, tendo os olhos pregados na sinhá que senta-se ao lado. Finalmente, no sarau não é essencial ter cabeça nem boca, porque para alguns é regra, durante ele, pensar pelos pés e falar pelos olhos.

A descrição do sarau demonstra que o romance de Joaquim Manuel de Macedo, apesar do ambiente brasileiro, é uma.... ao folhetim romântico europeu.
a) adaptação
b) oposição
c) negação
d) crítica
e) sátira

7. (PUC-SP) *Iracema*, juntamente com *O Guarani* e *Ubirajara*, constituem a trilogia dos romances indianistas de José de Alencar. Na poesia, Gonçalves Dias também exaltou o índio em textos como **I-Juca Pirama, Leito de folhas verdes, Marabá, O canto do piaga**, além do poema épico *Os timbiras*. Pergunta-se: o que representou o Indianismo na Literatura romântica brasileira?

8. (UFV-MG) A ficção romântica é repleta de sentimentalismos, inquietações, amor como única possibilidade de realização, personagens burgueses idealizados, culminando sempre com o habitual "...e foram felizes para sempre".
Assinale a alternativa que NÃO corresponde à afirmação acima:
a) O amor constitui o objetivo fundamental da existência e o casamento, o fim último da vida.
b) Não há defesa intransigente do casamento e da continência sexual anterior a ele.
c) A frustração amorosa leva, incondicionalmente, à morte.
d) Os protagonistas são retratados como personagens belos, puros, corajosos.
e) A economia burguesa determina os gostos e a maneira de ver o mundo ficcional romântico.

9. (UFV-MG) A respeito de *Senhora*, romance de José de Alencar, todas as alternativas abaixo estão corretas, EXCETO:

a) O amor verdadeiro redime a mulher de seu orgulho e o homem de seu interesse.
b) O espaço é o Rio de Janeiro, especificamente o Centro, Laranjeiras e Santa Tereza.
c) O narrador é onisciente, de terceira pessoa.
d) O sentimento da natureza, comum aos românticos, faltava ao herói.
e) Não se analisa no romance a psicologia da personagem principal.

10. (PUC-RS)

> Eu lhe vou contar a história das lágrimas de amor, tal qual a ouvi, à minha avó, que em pequena a aprendeu de um velho gentio que nesta ilha habitava. Era no tempo em que ainda os Portugueses não haviam sido por uma tempestade empurrados para a terra de Santa Cruz; esta pequena ilha abundava de belas aves, e em derredor pescava-se excelente peixe. Uma jovem Tamoia cujo rosto moreno parecia tostado pelo fogo em que ardia-lhe o coração; uma jovem Tamoia linda e sensível tinha por habitação esta rude gruta, onde ainda então não se via a fonte que hoje vemos.

A lenda "das lágrimas de amor", a referência a uma das ilhas da Baía da Guanabara pertencem ao romance...., de Joaquim Manuel de Macedo.

a) *A Moreninha*
b) *O moço loiro*
c) *A namoradeira*
d) *Memórias de um sobrinho do meu tio*
e) *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*

11. (PUC-RS)

> Era esse dia domingo do Espírito Santo. Como todos sabem, a festa do Espírito Santo é uma das festas prediletas do povo fluminense. Hoje mesmo que se vão perdendo certos hábitos, uns bons, outros maus, ainda essa festa é motivo de grande agitação; longe porém está o que agora se passa daquilo que se passava nos tempos a que temos feito remontar os leitores. A festa não começava no domingo marcado pela folhinha, começava muito antes, nove dias, cremos, para que tivessem lugar as novenas.

Além de ser uma narrativa crítica e irônica da moral da época, *Memórias de um sargento de milícias*, como ilustra o texto acima, pode ser visto como um romance:

a) histórico.
b) de costumes.
c) psicológico.
d) moralístico.
e) sentimental.

12. (PUC-SP)

> Há anos raiou no céu fluminense uma nova estrela. Desde o momento de sua ascensão ninguém lhe disputou o cetro; foi proclamada a rainha dos salões. Tornou-se a deusa dos bailes; a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade. Era rica e formosa.
>
> Duas opulências, que se realçam como a flor em vaso de alabastro; dois esplendores que se refletem, como o raio de sol no prisma do diamante.
>
> Quem não se recorda de Aurélia Camargo, que atravessou o firmamento da corte como brilhante meteoro, e apagou-se de repente no meio do deslumbramento que produzira o seu fulgor?
>
> (José de Alencar — *Senhora.)*

Afirma o texto acima que Aurélia era rica e formosa. Considerando o romance como um todo, sabemos que a personagem referida nem sempre foi rica, apesar de formosa. Preterida num primeiro momento por Fernando Seixas, grande amor de sua vida, mas contumaz caça-dote, Aurélia acaba se casando com ele. Pergunta-se:

a) qual a forma que Aurélia encontrou para consumar esta união?
b) como o conflito amoroso se resolve nesta narrativa?

13. (Puccamp-SP) Sobre José de Alencar, é correto afirmar-se que:

a) fixou um dos mais caros modelos da sensibilidade brasileira, o do índio ideal, principalmente pelo fato de ter focalizado o indígena sempre em seu hábitat, longe do contato com outras raças, como em *O Guarani* e *Iracema*.

b) foi sensível ao drama vivido pelo homem numa sociedade burguesa — a necessidade de obter dinheiro e a de preservar a integridade da vida do espírito — e deu a esse conflito o tratamento que determinou sua ruptura definitiva com o idealismo do escritor romântico, como se vê em *Lucíola* e em *Senhora*.

c) fez-se presente nos três tipos em que se manifestou a ficção da época — determinados pelo espaço em que se desenvolve a narrativa: cidade, campo, selva —, de que são exemplos *Lucíola, O sertanejo* e *Iracema*.

d) dotou os protagonistas, nos romances heróicos *(O sertanejo, O Guarani)*, de características ideais, mas, subordinando-os aos acontecimentos da vida corrente, obrigou-os a cometerem atos degradantes.

e) foge, num aspecto, do que era uma tendência da ficção romântica, o interesse pelo passado, quer do indivíduo, quer da nação, pois voltou-se apenas para a observação da realidade contemporânea, como em *Lucíola* e *Senhora*.

14. (Unicamp-SP)

> A moça trazia nessa ocasião um roupão de cetim verde cerrado à cintura por um cordão de fios de ouro. Era o mesmo da noite do casamento, e que desde então ela nunca mais usara. Por uma espécie de superstição lembrara-se de vesti-lo de novo, nessa hora na qual, a crer em seus pressentimentos, iam decidir-se afinal o seu destino e a sua vida. (...)
>
> Ergueu-se então, e tirou da gaveta uma chave; atravessou a câmara nupcial (...) e abriu afoitamente aquela porta que havia fechado onze meses antes, num ímpeto de indignação e horror.

No trecho citado, extraído do capítulo final do romance *Senhora*, de José de Alencar, o narrador faz referência a uma outra cena, passada no mesmo lugar, muito importante para o desenrolar do enredo. Pergunta-se:

a) que personagens protagonizam as duas cenas e qual a relação entre essas personagens no romance?

b) o que ocorreu na primeira vez em que essas personagens se encontraram na câmara nupcial?

c) como a cena descrita no trecho citado relaciona-se com a outra, referida pelo narrador, no interior do romance?

Capítulo 13

REALISMO – NATURALISMO

Gustave Courbet – *A tecelã adormecida*

INTRODUÇÃO

Por volta de 1870, assistiu-se à saturação do Romantismo. O progresso definitivo das cidades, a industrialização, o avanço das ciências e o florescimento de novas correntes filosóficas criaram um ambiente hostil ao sentimento romântico.

Os tempos exigiam uma arte responsável, que registrasse a observação objetiva da realidade.

SITUAÇÃO HISTÓRICA

O Realismo é de origem francesa. O termo foi usado pela primeira vez em 1855 pelo pintor Gustave Courbet, ao denominar uma exposição de 40 telas em Paris de **O Realismo**. O manifesto assinado por Courbet, " Le Réalisme", marcou o início de uma campanha pela **sinceridade na arte** (oposta à noção romântica de liberdade na arte). Insurgindo-se contra

a pintura imaginativa dos românticos, Courbet explicou que pretendia fazer uma "arte viva", que "retrate os costumes, idéias e aspectos de sua época". Igual posição foi a de alguns escritores, que viam na arte um papel de educar e retratar a sociedade.

Gustave Courbet – *Os britadores de pedra*
O pintor já foge completamente à temática romântica e ingressa no que chamou de "sinceridade na arte".

Em 1857, o escritor francês Gustave Flaubert impulsionou o Realismo literário ao publicar o romance *Madame Bovary*, uma análise bastante impiedosa da ideologia burguesa romântica. Emma Bovary, educada nas ilusões de um falso romantismo, casa-se com um médico estúpido e incompetente, é seduzida por um conquistador profissional, cai nas mãos de outros amantes e acaba suicidando-se por não ter como escapar de seu destino. É um **romance de tese**, que demonstra que o mundo ilusório romântico levava à decomposição moral.

Dez anos depois, Émile Zola publicou o romance *Thérèse Raquin*, considerado o marco do Naturalismo. Foi também o autor das teorias em torno do **romance experimental**, em que defende a idéia de que o romance é um meio de documentar a realidade. Radicalizando o Realismo de Flaubert, Zola propôs para o romance o objetivo de representar a realidade social com absoluta franqueza, incluindo os fenômenos patológicos e a vida sexual, assuntos até então evitados pelos escritores.

Edouard Manet – Retrato de Émile Zola

CARACTERÍSTICAS DO REALISMO-NATURALISMO

Registro da realidade de forma objetiva e exata

O Realismo-Naturalismo é contra o tradicionalismo romântico. Trata-se de uma arte engajada: ela tem compromisso com o momento presente e com a observação objetiva e exata do mundo.

Presença do cotidiano

Os escritores realistas-naturalistas consideravam possível representar artisticamente os problemas concretos de seu tempo, sem preconceito ou convenção. E renovaram a arte ao focalizar o **cotidiano**. Daí que as personagens de seus romances estejam muito próximas das pessoas comuns, com suas vidas medianas, cujas atitudes devem ter sempre explicações lógicas e científicas. A linguagem é outra preocupação importante: ela deve se aproximar do texto informativo, ser simples, utilizar-se de imagens denotativas, e as construções sintáticas devem obedecer à ordem direta. Ex. *O cortiço*, de Aluísio Azevedo.

Personagens representativas

As personagens de romances realistas-naturalistas são sempre representativas de uma categoria — seja um empregado, seja um patrão; seja um senhor, seja um subalterno ou um escravo, e daí por diante. As personagens-tipo permitem estabelecer relações críticas entre o texto e a realidade histórica em que ele se insere; isto é, embora as personagens sejam seres ficcionais, individuais, passam a representar comportamentos e a ter reações típicas de uma determinada realidade. Ex.: José Dias, personagem de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Valorização do presente

Em geral os escritores realistas-naturalistas davam preferência ao momento presente: as narrativas eram ambientadas num tempo contemporâneo ao do escritor. Com isso, a crítica social ficou mais próxima e mais concreta e a literatura ganhou um papel de denunciadora do que havia de mau na sociedade. Outro aspecto dessa ênfase no momento presente é o detalhismo com que é enfocada a realidade. Ao contrário dos românticos, que privilegiaram a descrição, os realistas-naturalistas deram ênfase à narração do fato: **o que** acontece e **por que** acontece.

Anticlericais, antimonárquicos, antiburgueses

Os realistas-naturalistas são marcadamente contra a Igreja, que apontam como defensora de ideologias ultrapassadas, como a monarquia.

Também criticam acirradamente a burguesia, que encarna o *status* romântico em geral.

QUADRO COMPARATIVO ENTRE CARACTERÍSTICAS DO REALISMO E DO NATURALISMO

É muito comum o emprego dos termos Realismo e Naturalismo associados. Às vezes, são termos sinônimos; em outras, aparecem como duas estéticas literárias muito próximas. No entanto, existe uma fronteira entre uma e outra: é possível perceber algumas diferenças entre a prosa realista e a naturalista, apesar do grande número de pontos em comum.

Alguns preferem ver o Naturalismo como uma espécie de prolongamento mais forte do Realismo. Sob esse ponto de vista, o Naturalismo seria um Realismo exacerbado, uma forma mais aprofundada de encarar o homem.

REALISMO		NATURALISMO
• romance de tese documental • focaliza aspectos de interesse sociológico • detém a análise em ponto determinado • interpretação indireta dos fatos, permitindo conclusões ao leitor	*ambos procuram retratar o real* *FUNDAMENTAÇÃO FILOSÓFICA IDÊNTICA: POSITIVISMO E DETERMINISMO.* *APLICAM AS MESMAS TEORIAS DE MODOS DIFERENTES.* *ANTICLERICAIS, ANTI-ROMÂNTICOS, ANTIBURGUESES.* *RETRATAM E EDUCAM A SOCIEDADE.*	• romance de tese experimental • focaliza aspectos de patologia social • não detém a análise: avança até as últimas conseqüências • interpretação direta dos fatos, expondo conclusões

EVOLUÇÃO DO REALISMO-NATURALISMO NA EUROPA E NO BRASIL

FRANÇA
Exposição de Courbet (1855)
Gustave Flaubert: *Madame Bovary* (1857)
Émile Zola: *Thérèse Raquin* (1867)

PORTUGAL
Questão Coimbrã (1865)
Eça de Queirós: *O crime do padre Amaro* (1875)
Abel Botelho: *O barão de Lavos* (1891)

BRASIL
Abolição da escravatura (1888); República (1889)
Machado de Assis: *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881)
Aluísio Azevedo: *O mulato* (1881)

REALISMO-NATURALISMO EM PORTUGAL

O Realismo português iniciou-se em 1865 com a **Questão Coimbrã** e entrou em decadência em 1890. Terminou em 1900, com a morte de Eça de Queirós.

O movimento português está ligado ao surgimento de um grupo de intelectuais — a geração de 70 — liderado por Antero de Quental, do qual faziam parte Teófilo Braga e Guerra Junqueiro, entre outros.

Foi bastante influenciado pelo Realismo francês, profundamente anticlerical, antiburguês e anti-romântico.

SITUAÇÃO HISTÓRICA

Uma polêmica literária travada pelos jornais em 1865 ficou conhecida como **Questão Coimbrã**. Tudo teve início quando o poeta romântico Castilho, ao elogiar seu protegido Pinheiro Chagas, agrediu o estilo poético da "escola coimbrã", citando os nomes de Antero de Quental e Teófilo Braga. Foi o quanto bastou para uma resposta que deu início à polêmica. Antero de Quental respondeu-lhe com folhetos denominados **Bom senso e bom gosto**, e logo se formaram grupos partidários de um e de outro lado. Durante os anos de 1865 e 1866, digladiaram-se românticos e realistas. Românticos pregando a tradição; realistas, a revolução.

Cosme – Antero de Quental

Alberto Ferreira – *Bom senso e bom gosto*

Os jovens de Coimbra realizaram ao longo dos anos encontros periódicos em torno de seus ideais revolucionários, discutindo política e cultura. Em 1871, organizaram uma série de conferências públicas, as Conferências Democráticas do Cassino Lisbonense, que pretendiam que Portugal se alinhasse ao resto da Europa, atualizando-se. Muito criticadas pela imprensa conservadora e consideradas subversivas, foram logo proibidas pelo governo, e o grupo dispersou-se. No decorrer dos anos 70, cada integrante do grupo desenvolveu uma produção que teve presença marcante até o fim do século.

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

ANTERRO DE QUENTAL (AÇORES, 1842-1891)

Filho de latifundiários tradicionais, Antero Tarqüínio de Quental ingressou aos 16 anos na Faculdade de Direito de Coimbra. Aos 23 publicou *Odes modernas*, que fugiam aos padrões românticos. Foi muito criticado pelo poeta Castilho: originava-se a Questão Coimbrã. Mudou-se para Paris, onde trabalhou como operário em uma tipografia, e aderiu ao Socialismo. Foi então para Nova York, mas não se adaptou ao modo de vida norte-americano. Regressou a Portugal em 1868 e tornou-se mentor intelectual do Cenáculo, vivendo uma intensa militância política ao lado de Teófilo Braga, Vieira de Castro, Eça de Queirós e outros.

Em 1871, organizou as Conferências Democráticas do Cassino Lisbonense, no intuito de propagar as idéias que defendia e fazer com que Portugal caminhasse no compasso rápido da Europa. Foi perseguido, assim como os integrantes do movimento democrático. Em 1873, retirou-se para Ponta Delgada, nos Açores, onde desenvolveu uma poesia voltada totalmente para a meditação. Suicidou-se a 11 de setembro de 1891.

OBRAS

Poesia: *Odes modernas; Primaveras românticas; Sonetos completos; Raios de extinta luz.*
Prosa: *Prosas dispersas; Prosas.*

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Mais luz!

Amem a noite os magos **crapulosos**, — libertinos, devassos
E os que sonham com virgens impossíveis,
E os que se inclinam, mudos e impassíveis,
À borda dos abismos silenciosos...

Tu, lua, com teus raios vaporosos,
Cobre-os, tapa-os e torna-os insensíveis,
Tanto aos vícios cruéis e inextinguíveis,
Como aos longos cuidados dolorosos!

Eu amarei a santa madrugada,
E o meio-dia, em vida refervendo,
E a tarde rumorosa e repousada.

Viva e trabalhe em plena luz: depois,
Seja-me dado ainda ver, morrendo,
O claro Sol, amigo dos heróis!

(QUENTAL, Antero de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro, Agir, 1967.)

A um crucifixo

Há mil anos, bom Cristo, ergueste os magros braços
E clamaste da cruz: "há Deus!" e olhaste, ó crente,
O horizonte futuro e viste, em tua mente,
Um alvor ideal banhar esses espaços!

Por que morreu sem eco o eco de teus passos,
E de tua palavra (ó Verbo!) o som fremente?
Morreste... ah! dorme em paz! não volvas, que descrente
Arrojaras de novo à campa os membros lassos...

Arrastaras, lançaras com ímpeto ou força

Agora, como então, na mesma terra erma,
A mesma humanidade é sempre a mesma enferma,
Sob o mesmo ermo céu, frio como um sudário...

E agora, como então, viras o mundo exangue,
E ouviras perguntar — "de que serviu o sangue,
Com que regaste, ó Cristo, as **urzes** do Calvário?"

Planta européia

(QUENTAL, Antero de. *Op. cit.*)

EXERCÍCIOS

1. Em resposta a Antônio Feliciano de Castilho, que o criticara (e também fizera críticas a outros poetas), Antero de Quental respondeu, em 1865, no folheto conhecido como **Bom senso e bom gosto**: "O escritor quer o espírito livre de jugos, o pensamento livre de preconceitos e respeitos inúteis, o coração livre de vaidades, incorruptível e intemerato". É possível encontrar algum ponto de contato entre esse parecer de Antero de Quental e o soneto **Mais luz!**?

2. Faça um pequeno painel comparativo entre o soneto **Mais luz!** e a poesia romântica (tendo em vista suas características ou até mesmo verificando poemas românticos presentes neste livro).

3. Considere a seguinte afirmativa a respeito da poesia de Antero de Quental:
"Nas poesias de combate às *Odes modernas* há poemas bastante contraditórios, onde é substituída uma visão cristã do mundo por uma religiosidade panteísta, isto é, uma religiosidade que vê Deus em toda parte, que o identifica com o mundo concreto".
Discuta com seus colegas a respeito desta afirmação. Procure checar se há pontos de contato entre ela e o soneto **A um crucifixo**.

Eça de Queirós

(Póvoa de Varzim, 1845 — Paris, 1900)

Formado em Direito em Coimbra — onde conheceu a geração que revolucionaria a literatura e a política portuguesas: Antero de Quental, Germano Meirelles, Teófilo Braga —, José Maria Eça de Queirós não exerceu a profissão. Dirigiu um jornal de oposição ao governo e trabalhou como redator. Escrevia muito: nascia o romancista. Tomou parte do Cenáculo e das Conferências Democráticas do Cassino Lisbonense. Como repórter, viajou pelo mundo, e em 1870 resolveu seguir carreira diplomática, servindo como cônsul em Cuba, na Grã-Bretanha e na França, onde faleceu. É considerado o maior representante do Realismo-Naturalismo em seu país e um dos maiores autores de língua portuguesa.

OBRAS

Romance: *Mistério da estrada de Sintra; O crime do padre Amaro; A relíquia; O primo Basílio; O mandarim; Os maias; A ilustre casa de Ramires; Correspondência de Fradique Mendes; Dicionário de milagres; A cidade e as serras; A capital; Tragédia da Rua das Flores.*

Conto: *Contos.*

Jornalismo e literatura de viagens: *Uma campanha alegre; Cartas de Inglaterra; Prosas bárbaras; Cartas familiares; O Egito; Últimas páginas.*

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

O Primo Basílio

Publicado em 1878, o romance O primo Basílio *é uma análise muito bem realizada acerca do casamento e do comportamento burguês. Bastante influenciado por* Madame Bovary, *de Gustave Flaubert, Eça de Queirós tem em Emma Bovary o modelo para a construção de Luísa, personagem frágil, sonhadora, romântica.*

Luísa casara-se com o engenheiro Jorge, apesar de não amá-lo. Tendo que viajar para o Alentejo, Jorge deixa a esposa em Lisboa, sozinha, entregue a uma vida de tédio, pois Luísa não tem nenhuma ocupação. Um dia, recebe a visita de seu primo Basílio, antigo namorado, recém-chegado do Brasil. Tornam-se amantes em pouco tempo, encontrando-se freqüentemente em um quarto alugado especialmente para esse fim amoroso.

Auguste Renoir – *Monsieur et Madame Sisley*

Logo a criada Juliana descobre o relacionamento e intercepta a correspondência da patroa, escondendo as cartas comprometedoras de Luísa a Basílio. A criada passa a fazer chantagem com a patroa, e Luísa, desesperada, propõe a Basílio que fujam. Este não aceita a proposta da amante e parte sozinho para Paris.

À mercê da empregada, Luísa torna-se pouco a pouco uma verdadeira presa nas mãos de Juliana: é obrigada a fazer o serviço doméstico em lugar da criada e sua situação fica insustentável.

Jorge retorna do Alentejo e estranha bastante a situação da esposa. Luísa, desesperada, procura o amigo Sebastião e pede-lhe ajuda. Sebastião pressiona Juliana e recupera as cartas comprometedoras. A criada morre. Luísa fica doente em seguida. Um dia recebe uma carta de Basílio, que Jorge lê e toma conhecimento das relações entre a esposa e o primo. Quase convalescente, a moça tem uma recaída, delirando e entrando em estado irrecuperável. Termina por falecer.

Leia o capítulo III, em que a criada Juliana é descrita.

Capítulo III

(...)

Nascera em Lisboa. O seu nome era Juliana Couceiro Tavira. Sua mãe fora engomadeira; e desde pequena tinha conhecido em casa um sujeito, a quem chamavam na vizinhança — o fidalgo, a quem sua mãe chamava — o Sr. D. Augusto. Vinha todos os dias, de tarde no Verão, no Inverno de manhã, para a saleta onde sua mãe engomava, e ali estava horas sentado no poial[1] da janela que dava para um quintalejo, fumando cachimbo, cofiando em silêncio um enorme bigode preto. Como o poial era de pedra, punha-lhe em cima, com muito método, uma almofada de vento, que ele mesmo soprava. Era calvo, e trazia ordinariamente uma quinzena[2] de veludo castanho e chapéu alto branco. Às seis horas levantava-se, esvaziava a almofada, estava um bocado a esticar as calças para cima, e saía com a sua grossa bengala de cana da Índia debaixo do braço, gingando da cinta. Ela e sua mãe iam então jantar na mesinha de pinho da cozinha, debaixo dum postigo[3], diante do qual se balouçavam, de Verão e de Inverno, galhos magros duma árvore triste.

À noite o Sr. D. Augusto voltava; trazia sempre um jornal: sua mãe fazia-lhe chá e torradas, servia-o, toda enlevada nele. Muitas vezes Juliana a vira chorar de ciúmes.

Um dia uma vizinha má, a quem ela não quisera ajudar a lavar a roupa, enfureceu-se, e atirando-lhe injúrias dos degraus da porta, — gritou-lhe que sua mãe era uma desavergonhada, e que seu pai estava na África, por ter morto o Rei de Copas!

Pouco tempo depois foi servir. Sua mãe morreu daí a meses, com uma doença de útero. Juliana só uma vez tornou a ver o Sr. D. Augusto, — uma tarde, com uma opa roxa, lúgubre, na procissão de Passos!

Servia, havia vinte anos. Como ela dizia, mudava de anos, mas não mudava de sorte. Vinte anos a dormir em cacifros[4], a levantar-se de madrugada, a comer os restos, a vestir trapos velhos, a sofrer os repelões das crianças e as más palavras das senhoras, a fazer despejos, a ir para o hospital quando vinha a doença, a esfalfar-se quando voltava a saúde!... Era demais! Tinha agora dias em que só de ver o balde das águas sujas e o ferro de engomar se lhe embrulhava o estômago. Nunca se acostumara a servir. Desde rapariga a sua ambição fora ter um negociozito, uma tabacaria, uma loja de capelista ou de quinquilharias, dispor, governar, ser patroa; mas, apesar de economias mesquinhas e de cálculos sôfregos, o mais que conseguira juntar foram sete moedas ao fim de anos: tinha então adoecido; com

1. **Poial**: assento de pedra
2. **Quinzena**: jaquetão leve
3. **Postigo**: pequena porta
4. **Cacifro**: variação de cacifo, quarto ou recanto pequeno e escuro numa casa

o horror do hospital fora tratar-se para casa de uma parenta; e o dinheiro, ai! derretera-se. No dia em que se trocou a última libra, chorou horas com a cabeça debaixo da roupa.

Ficou sempre adoentada desde então, perdeu toda a esperança de se estabelecer. Teria de servir até ser velha, sempre, de amo em amo! Essa certeza dava-lhe uma desconsolação constante. Começou a azedar-se. E depois não tinha jeito, não sabia tirar partido das casas: via companheiras divertir-se, vizinhar, janelar, bisbilhotar, sair aos domingos às hortas e aos retiros, levar o dia cantando, e quando as patroas iam ao teatro, abrir a porta aos derriços[5] — e patuscar pelos quartos! Ela não. Sempre fora embezerrada. Fazia a sua obrigação, comia, ia estirar-se sobre a cama; e aos domingos, quando não passeava, encostava-se a uma janela, com o lenço sobre o peitoril para não roçar as mangas, e ali estava imóvel, a olhar, com o seu broche de filigrana e a cuia dos dias santos! Outras companheiras eram muito das amas, faziam-se muito humildes, sabujavam, traziam de fora as histórias da rua, e cartinhas levadas e recadinhos e para dentro e para fora, muito confidentes, — muito presenteadas também! Ela não podia. Era minha senhora isto! minha senhora aquilo! E cada uma no seu lugar! Era gênio!

(...)

Lentamente, começou a tornar-se desconfiada, cortante como um nordeste; tinha respostadas, questões com as companheiras; não se havia de deixar pôr o pé no pescoço.

As antipatias que a cercavam faziam-na assanhada, como um círculo de espingardas enraivece um lobo. Fez-se má; beliscava crianças até lhes enodoar a pele; e se lhe ralhavam, a sua cólera rompia em rajadas. Começou a ser despedida. Num só ano esteve em três casas. Saía com escândalo, aos gritos, atirando as portas, deixando as amas todas pálidas, todas nervosas...

(...)

(QUEIRÓS, Eça de. *O primo Basílio*. São Paulo, Ática, 1991.)

5. **Derriço**: escárnio, zombaria, mofa

EXERCÍCIOS

1. Seria possível reconstituir a aparência física da criada Juliana? Em sua opinião, por que o narrador assim procede?

2. Juliana alimenta alguns sonhos. Quer ter um negócio, uma tabacaria, uma loja de quinquilharias — ela quer governar, ser patroa. De que natureza são os sonhos de Juliana?

3. O narrador de *O primo Basílio* é onisciente e onipresente, isto é, domina todos os fatos e está em todos os lugares da narrativa. Em certo momento da descrição de Juliana, ele parece ter uma profunda simpatia pela criada. Você concorda com essa afirmação? Se a resposta for afirmativa, aponte o trecho simpático à personagem.

4. Observe que o narrador se deteve bastante na figura da criada Juliana: mostrou que ela desde pequena assistira ao trabalho servil de sua mãe; que logo ela mesma foi empregar-se como doméstica; que nunca se acostumava a servir; que o trabalho diário a embrutecera. Que tipo de tese o autor quer provar?

5. Embora seja uma personagem secundária, Juliana concentra em si uma força dramática muito grande. Ela é uma das personagens mais vivas de Eça de Queirós. A sua história e o seu mau caráter possuem muita autenticidade. Por que ela sobressai em *O primo Basílio*?

IMPLANTAÇÃO DO REALISMO-NATURALISMO NO BRASIL

O Realismo-Naturalismo tem início, no Brasil, com as publicações de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, e *O mulato*, de Aluísio Azevedo, ambos em 1881.

Estendeu-se até o início do século XX, quando Graça Aranha, em 1902, publicou *Canaã*.

SITUAÇÃO HISTÓRICA

O início do movimento realista-naturalista esteve muito ligado à figura de Tobias Barreto, o ideólogo da "Escola do Recife", que divulgou para o Brasil as idéias estéticas, científicas e filosóficas do Realismo europeu, provocando grande repercussão. Tobias Barreto procurava conciliar o determinismo positivista com princípios da liberdade humana: foi um discípulo fiel de Augusto Comte e de Hipolyte Taine, e influenciou os seus contemporâneos Sílvio Romero, Capistrano de Abreu e, mais tarde, Euclides da Cunha, Graça Aranha e outros.

As idéias que entraram no Brasil entre 1868 e 1878 foram o **positivismo**, o **darwinismo**, o **naturalismo** e o **cientificismo**. As mudanças que o tempo impôs coincidiram, por sua vez, com o rápido declínio do Segundo Império (Pedro II), após a Guerra do Paraguai.

Não só a época do Abolicionismo foi contemporânea ao Realismo-Naturalismo: houve também o movimento republicano e a criação do Partido Republicano em 1870, que desejava trocar o trabalho escravo pela mão-de-obra imigrante. Foi, principalmente, a classe média urbana brasileira (incluindo, nesse tempo, a classe operária) que cultivou os ideais do liberalismo republicano e do socialismo. As campanhas abolicionista e republicana que tomaram vulto a partir de 1870 foram uma das faces do movimento político que dominou o Brasil.

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

MACHADO DE ASSIS (RIO DE JANEIRO, 1839-1908)

De origem humilde e órfão, Joaquim Maria Machado de Assis viveu uma infância e adolescência difíceis. Com muita garra e esforço, instruiu-se por conta própria, e aos 16 anos passou a trabalhar em uma tipografia — revisava originais de livros, era caixeiro, fazia correção de textos, vendia livros. Depois de passar por vários empregos, começou a escrever folhetins, e aos 19 anos já era colaborador assíduo de jornais e revistas cariocas. Funcionário público de destaque, o brilhante escritor obteve sucesso na literatura já na década de 1860 e tornou-se um monumento nacional.

O melhor ficcionista do Realismo foi, antes de 1881, também um autor romântico. Além de romances, escreveu contos, poesias e peças teatrais.

OBRAS

Romance romântico: *Ressurreição; A mão e a luva; Helena; Iaiá Garcia.*

Romance realista: *Memórias póstumas de Brás Cubas; Quincas Borba; Dom Casmurro; Esaú e Jacó; Memorial de Aires.*

Poesia: *Crisálidas; Falenas; Americanas; Ocidentais.*

Conto: *Contos fluminenses; Histórias da meia-noite; Papéis avulsos; Histórias sem data; Várias histórias; Páginas recolhidas; Relíquias da casa velha.*

Teatro: *Queda que as mulheres têm para os tolos; Desencantos; Hoje avental, amanhã luva; O protocolo; Quase ministro; Os deuses de casaca; Tu, só tu, puro amor; Não consultes médico; Lição de botânica.*

Personagens femininas fortes

As mulheres são as personagens mais fortes de Machado de Assis, tanto em seus romances como nos contos, e os temas com que trabalhou são psicológicos, versão em miniatura de seu modo de interpretar a sociedade. Assim, por exemplo, **Missa do galo**, uma de suas mais importantes narrativas curtas, enfoca a "boa Conceição", mulher casada que, traída pelo marido, quase se deixa seduzir por um jovem muitos anos mais moço, hospedado em sua casa, na noite de Natal. Ou **A cartomante**, com um enredo que envolve um adultério e um duplo assassinato (o marido traído, Vilela, mata a esposa Rita e seu amante Camilo).

Edouard Manet – *Retrato de Berthe Morisot reclinada*

Os romances realistas

Os cinco últimos romances (escritos entre 1881 e 1908) revelam o autor camuflado por uma amargura e um sarcasmo constantes, mas sempre muito fino, muito complacente.

Preocupado com o significado da existência (ou com sua falta de significado), cria as personagens objetivamente, dando-lhes uma vida interior intensa. Assim, a temática de seus romances realistas (que varia da tentativa de compreender o ser humano à completa descrença nele) constitui o ponto alto da literatura brasileira no Realismo.

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Memórias Póstumas de Brás Cubas

Memórias póstumas de Brás Cubas *é considerada a obra que quebra a estrutura normal do romance, pois não segue o tradicional desenvolvimento deste tipo de narrativa: a seqüência início, meio e fim. O livro começa pelo fim; o próprio título já indica:* ***memórias póstumas****, isto é, após a morte.*

O narrador, já defunto, conta a sua existência de uma forma desafiadora, inusitada. Como ele já estava morto, não precisa simular nada, de modo que sua visão retrospectiva da existência é fria, distanciada, completa.

É um romance que não se desenvolve no tempo: independe dele, evoluindo de acordo com a memória do narrador-defunto. Não tem presente, passado ou futuro: estes três tempos são indistintos. Trata-se de uma sucessão de episódios que revêem e recompõem a vida, com seus momen-

tos de sordidez ou nobreza, de banalidade ou poesia. São episódios autônomos, justapostos, mas não subordinados. O narrador-defunto assume um posicionamento no intuito de reconstituir tanto aquilo que lhe causou maiores impressões na vida como o que foi mero, cotidiano, banal.

Assim, a semidemência de Quincas Borba, o triângulo amoroso Brás — Virgília — Lobo Neves, a cumplicidade de D. Plácida, tudo é visto de uma maneira crua, irônica, como enxergam as coisas aqueles que nada mais têm a perder ou ganhar.

Virgília? Mas então era a mesma senhora que alguns anos depois...? A mesma; era justamente a senhora, que em 1869 devia assistir aos meus últimos dias, e que antes, muito antes, teve larga parte nas minhas mais íntimas sensações. Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos; era talvez a mais atrevida criatura da nossa raça, e, com certeza, a mais voluntariosa. Não digo que já lhe coubesse a primazia da beleza, entre as mocinhas do tempo, porque isto não é romance, em que o autor sobredoura a realidade e fecha os olhos às sardas e espinhas; mas também não digo que lhe maculasse o rosto nenhuma sarda ou espinha, não. Era bonita, fresca, saía das mãos da natureza, cheia daquele feitiço, precário e eterno, que o indivíduo passa a outro indivíduo, para os fins secretos da criação. Era isto Virgília, e era clara, muito clara, faceira, ignorante, pueril, cheia de uns ímpetos misteriosos; muita preguiça e alguma devoção, — devoção, ou talvez medo; creio que medo.

Aí tem o leitor, em poucas linhas, o retrato físico e moral da pessoa que devia influir mais tarde na minha vida; era aquilo com dezesseis anos. Tu que me lês, se ainda fores viva, quando estas páginas vierem à luz, — tu que me lês, Virgília amada, não reparas na diferença entre a linguagem de hoje e a que primeiro empreguei quando te vi? Crê que era tão sincero então como agora; a morte não me tornou rabugento, nem injusto.

— Mas, dirás tu, como é que podes assim discernir a verdade daquele tempo, e exprimi-la depois de tantos anos?

Ah! indiscreta! ah! ignorantona! Mas é isso mesmo que nos faz senhores da terra, é esse poder de restaurar o passado, para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade dos nossos afetos. Deixa lá dizer Pascal que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes.

(ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo, Ática, 1973.)

Observe peculiaridades do texto acima:

a) *A personagem central não apenas conta a história, como também se dirige a quem lê: "Aí tem o leitor, em poucas linhas, o retrato físico e moral..." A intromissão do narrador tem a função de estabelecer uma maior comunicação com o leitor.*

b) *O narrador, a certa altura, se dirige à personagem que está descrevendo, introduzindo um outro tipo de tratamento. Você deve ter observado que até a metade do texto Virgília parece estar distante do foco narrativo: "Naquele tempo contava apenas uns quinze ou dezesseis anos...". Na segunda metade do texto, o narrador dirige-se a ela na 2ª pessoa, acusando uma proximidade entre narrador e personagem descrita: "Tu que me lês, se ainda fores viva, quando estas páginas vierem à luz, — tu que me lês, Virgília amada...". Temos aí uma mistura peculiar, explicável pelo fato de o narrador, Brás Cubas, já ser falecido e estar compondo as suas memórias póstumas.*

Dom Casmurro

Publicado em 1900, é um dos principais romances de Machado.

Em primeira pessoa, Bento Santiago conta a sua própria história, em um flashback *da velhice para a adolescência.*

Órfão de pai, cresceu num ambiente familiar carinhoso — tia Justina, tio Cosme, José Dias —, recebendo todos os cuidados da mãe, D. Glória, que o destinara ao sacerdócio.

Mas Bentinho não quer ser padre: namora a vizinha, Capitu, e quer se casar com ela. D. Glória, presa a uma promessa que fizera, envia um escravo para o seminário, no lugar de Bentinho.

Livre do sacerdócio, o moço se forma em Direito, e se casa com Capitu. O casal vive muito bem, Bentinho vai progredindo e mantém amizade com Escobar e Sancha.

A vida segue o seu curso. Nasce o filho Ezequiel. Durante o enterro de Escobar, Bentinho cisma que Capitu contempla o morto de uma forma apaixonada. A partir disso, consome-se em ciúmes e começa a encontrar semelhança física entre seu filho e o falecido amigo.

Em conseqüência disso, o casal se separa. Mãe e filho mudam-se para a Europa, e algum tempo depois Capitu morre.

Já moço, Ezequiel volta ao Rio de Janeiro para visitar o pai, que ainda acredita que o rapaz é mesmo filho do antigo colega de seminário.

Ezequiel morre no exterior. Bento Santiago, cada vez mais enclausurado em sua dúvida, ganha o apelido de "Dom Casmurro" e se põe a escrever o livro de sua vida.

Capítulo XXXII
Olhos de ressaca

Tudo era matéria às curiosidades de Capitu. Caso houve, porém, no qual não sei se aprendeu ou ensinou, ou se fez ambas as coisas, como eu. É o que contarei no outro capítulo. Neste direi somente que, passados alguns dias do ajuste com o agregado, fui ver a minha amiga; eram dez horas da manhã. D. Fortunata, que estava no quintal, nem esperou que eu lhe perguntasse pela filha.

– Está na sala penteando o cabelo, disse-me; vá devagarzinho para lhe pregar um susto.

Fui devagar, mas ou o pé ou o espelho traiu-me. Este pode ser que não fosse; era um espelhinho de pataca (perdoai a barateza), comprado a um mascate italiano, moldura tosca, argolinha de latão, pendente da parede, entre as duas janelas. Se não foi ele, foi o pé. Um ou outro, a verdade é que, apenas entrei na sala, pente, cabelos, toda ela voou pelos ares, e só lhe ouvi esta pergunta:

– Há alguma coisa?

– Não há nada, respondi; vim ver você antes que o Padre Cabral chegue para a lição. Como passou a noite?

– Eu bem. José Dias ainda não falou?

– Parece que não.

– Mas então quando fala?

– Disse-me que hoje ou amanhã pretende tocar no assunto; não vai logo de pancada, falará assim por alto e por longe, um toque. Depois, entrará em matéria. Quer primeiro ver se mamãe tem a resolução feita...

– Que tem, tem, interrompeu Capitu. E se não fosse preciso alguém para vencer já, e de todo, não se lhe falaria. Eu já nem sei se José Dias poderá influir tanto; acho que fará tudo, se sentir que você realmente não quer ser padre, mas poderá alcançar?... Ele é atendido; se, porém... É um inferno isto! Você teime com ele, Bentinho.

– Teimo; hoje mesmo ele há de falar.
– Você jura?
– Juro! Deixe ver os olhos, Capitu.

Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, "olhos de cigana oblíqua e dissimulada". Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se se podiam chamar assim. Capitu deixou-se fitar e examinar. Só me perguntava o que era, se nunca os vira; eu nada achei extraordinário; a cor e a doçura eram minhas conhecidas. A demora da contemplação creio que lhe deu outra idéia do meu intento; imaginou que era um pretexto para mirá-los mais de perto, com os meus olhos longos, constantes, enfiados neles, e a isto atribuo que entrassem a ficar crescidos, crescidos e sombrios, com tal expressão que...

(...)

(ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. São Paulo, Ática, 1978.)

Machado de Assis

EXERCÍCIOS

1. Bento Santiago — o Dom Casmurro — é apaixonado desde criança pela vizinha, a bela Capitu. José Dias, um agregado que vive com a família de Bentinho, tem idéias próprias quanto a moça: "A gente do Pádua não é de todo má. Capitu, apesar daqueles olhos que o diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada". Qual a insinuação presente nesse julgamento de José Dias?

2. Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* há um capítulo em que o narrador assim opina: "o menino é pai do homem", isto é, o homem nada mais é que o desabrochar daquilo que se encontra no menino. Em *Dom Casmurro* há mais ou menos a mesma colocação quanto a Capitu: "se te lembras bem de Capitu menina, hás de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca". O que lhe parece esse pensamento? É possível dizer também que "Dom Casmurro já estava dentro de Bentinho"?

3. É comum encontrar em livros teóricos a afirmação de que "o romance realista geralmente começa onde termina o romance romântico". O que se entende por esse julgamento? Tendo como base os romances realistas de Machado de Assis, é possível confirmar essa tese?

ALUÍSIO AZEVEDO (SÃO LUÍS DO MARANHÃO, 1857 — BUENOS AIRES, 1913)

Aluísio Tancredo Gonçalves de Azevedo legou à Literatura Brasileira uma obra desigual. De um lado, colocam-se os folhetins, romances de discutível padrão artístico, repletos de peripécias ao gosto de um público menos exigente *(Uma lágrima de mulher, Girândola de amores, Memórias de um condenado)*. De outro lado, romances de intensa temperatura dramática, enfocando uma estrutura social agressiva, lidando, não raro, com o *bas-fond* social *(O cortiço, Casa de pensão, O mulato)*.

Mas norteia Aluísio Azevedo um forte senso da literatura como pedagogia, ao lado de uma noção quase precisa do público leitor. Exemplo desse didatismo são os romances *O cortiço* e *Casa de pensão*, duas obras naturalistas, em que o meio tem grande importância na moldagem das personagens.

OBRAS

Romance: *Uma lágrima de mulher; O mulato; Memórias de um condenado* (reeditado com o nome de *A condessa Vésper*); *Mistérios da Tijuca* (reeditado com o título *Girândola de amores*); *Casa de pensão; Filomena Borges; O homem; O coruja; O cortiço; A mortalha de Alzira; O livro de uma sogra.*

Teatro: *Os doidos, A flor de lis, Fritzmarck, A República* (em colaboração com Artur Azevedo); *Um caso de adultério, Um flagrante, O Inferno, Lição para maridos (em colaboração com Emílio Rouède); Os sonhadores; Fluxo e refluxo; A mulher; Alma no prego.*

Conto: *Demônios; Pegadas.*

Crônica: *O touro negro.*

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

O Cortiço

João Romão, personagem central, é um ganancioso português, dono de uma pedreira e de um grande terreno no Rio de Janeiro. Ali ele constrói casinhas de baixo custo, para alugar. Uma ex-escrava negra, Bertoleza, não só vive com o português, como também o ajuda no armazém que ele possui no local.

Aos poucos, forma-se o cortiço que incomoda Miranda, dono de uma loja próxima. Chefe de uma família composta pela esposa, Estela, e a filha, Zulmira, Miranda sempre reclama da situação sórdida do lugar.

João Romão não aprecia o vizinho, e com ele mantém rivalidade. O cortiço vai ganhando cada vez mais habitantes.

Quando Jerônimo, um operário português, muda-se para lá com a esposa, Piedade, a situação começa a sofrer alterações.

Jerônimo logo se apaixona por Rita Baiana, namorada do capoeirista Firmo, com quem se defronta, levando uma navalhada.

Enquanto isso, João Romão começa a se interessar por Zulmira, e sonha se casar para mudar de condição social. Jerônimo acaba se juntando a Rita Baiana e assassinando Firmo a pauladas. Moradores do cortiço vizinho, o "Cabeça-de-Gato", ateiam fogo ao cortiço de João Romão. O incêndio auxilia indiretamente o dono, que o reconstrói. Com o tempo, cada vez mais rico, João Romão se aproxima de Miranda. A escrava Bertoleza, ameaçada de voltar ao cativeiro e traída por seu proprietário, suicida-se. João Romão se casa com Zulmira.

(...)

E, durante muito tempo, fez-se um vaivém de mercadores. Apareceram os tabuleiros de carne fresca e outros de tripas e fatos de boi; só não vinham hortaliças, porque havia muitas hortas no cortiço. Vieram os ruidosos mascates, com suas latas de quinquilharia, com as suas caixas de candeeiros e objetos de vidro e com o seu fornecimento de caçarolas e chocolateiras, de folha-de-flandres. Cada vendedor tinha o seu modo especial de apregoar, destacando-se o homem das sardinhas, com as cestas do peixe dependuradas, à moda de balança, de um pau que ele trazia ao ombro. (...)

A primeira que se opôs a lavar foi a Leandra, por alcunha a "Machona", portuguesa feroz, berradora, pulsos cabeludos e grossos, anca de animal do campo. (...)

Ao lado de Leandra foi colocar-se à sua tina a Augusta Carne-Mole, brasileira, branca, mulher de Alexandre, um mulato de quarenta anos, soldado de polícia, pernóstico, de grande bigode preto, queixo sempre escanhoado e um luxo de calças brancas engomadas e botões limpos na farda, quando estava de serviço. (...)

Junto dela pôs-se a trabalhar a Leocádia, mulher de um ferreiro chamado Bruno, portuguesa pequena e socada, de carnes duras, com uma fama terrível de leviana entre as suas vizinhas.

Seguia-se a Paula, uma cabocla velha, meio idiota, a quem respeitavam todos pelas virtudes de que só ela dispunha para benzer erisipelas e cortar febres por meio de rezas e feitiçarias. Era extremamente feia, grossa, triste, com olhos desvairados, dentes cortados à navalha, formando ponta, como dentes de cão, cabelos lisos, escorridos e ainda retintos apesar da idade. Chamavam-lhe "Bruxa".

Depois seguiam-se a Marciana e mais a sua filha Florinda. (...)

Depois via-se a velha Isabel, isto é, Dona Isabel, porque ali na estalagem lhe dispensavam todos certa consideração, privilegiada pelas suas maneiras graves de pessoa que já teve tratamento: uma pobre mulher comida de desgostos. (...)

A filha era a flor do cortiço. Chamavam-lhe Pombinha. Bonita, posto que enfermiça e nervosa ao último ponto; loura, muito pálida, com uns modos de menina de boa família. A mãe não lhe permitia lavar, nem engomar, mesmo porque o médico a proibira expressamente.

(...)

(AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. São Paulo, Ática, 1975.)

Como se pode perceber pela leitura do trecho, o autor traz à tona uma verdadeira plêiade de tipos humanos, cada qual com suas peculiaridades, o que não invalida a visão de conjunto.

A fusão de raças pode ser depreendida no contexto (portugueses, brasileiros, mulatos etc.), como se o narrador quisesse colocar todos sob o estigma do lugar.

Anita Malfatti – *Paisagem*

EXERCÍCIOS

1. Em *O cortiço,* existe uma grande personagem coletiva ao lado de personagens individuais. Fica claro que essa personagem coletiva é o próprio cortiço. Você concorda com esse parecer?

2. Percorre a obra de Aluísio Azevedo um elenco de personagens muito bem trabalhadas, o que já levou muitos críticos e historiadores da literatura a considerá-lo, ao lado de Machado de Assis, como um vulto marcante do Realismo-Naturalismo. Justifique essa posição.

RAUL POMPÉIA (ANGRA DOS REIS, 1863 — RIO DE JANEIRO, 1895)

Raul D'Ávila Pompéia notabilizou-se pela publicação do romance *O Ateneu,* embora já tivesse escrito outras obras, como os contos *Microscópicos*, os romances *Uma tragédia no Amazonas* e *As jóias da Coroa* e o poema em prosa *Canções sem metro.*

O Ateneu evidencia uma versatilidade artística e um senso estético impressionantes na reprodução da realidade, jamais a tratando como uma mera fotografia. Trata-se de uma caricatura muito bem feita da época: a história do internato e a formação intelectual e sexual do adolescente refletindo a sociedade — ou, ainda, o que ela tem de valores falidos e ultrapassados.

OBRAS

Romance: *Uma tragédia no Amazonas; As jóias da Coroa; O Ateneu; Agonia* (inacabado).
Conto: *Microscópicos.*
Poema em prosa: *Canções sem metro.*
Outros: *Alma morta; Prosas esparsas de Raul Pompéia.*

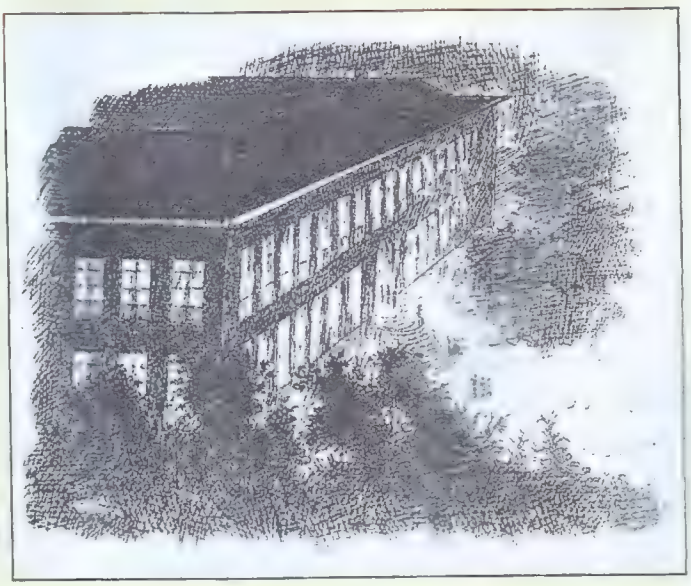
TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

O Ateneu

Publicado em 1888 com o subtítulo Crônica de saudades, *trata-se de um misto de obra de ficção e de memórias.*

Oscilando entre um diário e um romance, o livro é narrado pelo menino Sérgio, aluno interno do colégio dirigido pela mão de ferro de Aristarco Argolo de Ramos.

A história do internato fala da formação sexual e intelectual do adolescente como um reflexo da sociedade e focaliza, ao mesmo tempo, a decadência do regime monárquico-escravista brasileiro.



Fachada do Ateneu.
Ilustração de Raul Pompéia

Trata-se de uma justaposição de quadros narrativos, que denunciam as situações de hipocrisia e falsidades em que até amigos se tornam delatores.

No internato existe um sistema de "proteções", em que alguns estudantes tomam a guarda de outros mais novos. O sistema esconde todo tipo de baixeza, até mesmo o assassinato provocado pela criada Ângela. A atmosfera saturada e falsa, forjada pelo diretor Aristarco, contamina a todos, exceto D. Ema, sua esposa. Pessoa de muito boa vontade, vem a ser objeto de uma paixão platônica da parte do narrador Sérgio. A Crônica de saudades *termina com um incêndio no Ateneu, provocado pelo estudante Américo.*

Os companheiros de classe eram cerca de vinte; uma variedade de tipos que me divertia. O Gualtério, miúdo, redondo de costas, cabelos revoltos, motilidade brusca e caretas de símio — palhaço dos outros, como dizia o professor; o Nascimento, o bicanca, alongado por um modelo geral de pelicano, nariz esbelto, curvo e largo como uma foice; o Álvares, moreno, cenho carregado, cabeleira espessa e intonsa de vate de taverna, violento e estúpido, que Mânlio atormentava, designando-o para o mister das plataformas de bonde, com a chapa numerada dos recebedores, mais leve de carregar que a responsabilidade dos estudos (...).

(...)

Aristarco arrebentava de júbilo. Pusera de parte o comedimento soberano que eu lhe admirara na primeira festa. De ponto em branco, como a rapaziada, e chapéu-do-chile, distribuía-se numa ubiqüidade impossível de meio ambiente. Viam-no ao mesmo tempo a festejar os príncipes com o risinho nasal, cabritante, entre lisonjeiro e irônico, desfeito em etiquetas de reverente súdito e cortesão; viam-no bradando ao professor de ginástica, a gesticular com o chapéu seguro pela copa; viam-no formidável, com o perfil leonino rugir sobre um discípulo que fugira aos trabalhos, sobre outro que tinha limo nos joelhos, de haver lutado em lugar úmido, gastando tal veemência no ralho, que chegava a ser carinhoso (...) Ator profundo, realizava ao pé da letra, a valer, o papel diáfano, sutil, metafísico, de alma da festa e alma do seu instituto.

Narrador onisciente, Sérgio — personagem que conduz a história de O Ateneu *— apresenta penetrante argúcia psicológica e grande senso naturalista de descrição, como se pôde ver no enfoque dos companheiros de classe e do diretor.*

Na obra, sobrepõe-se o sensual ao psicológico. No entanto, predomina um retrato de época, feito por um autêntico representante da burguesia — o que implica uma visão "interior" e, ao mesmo tempo, uma denúncia (visível, em todos os momentos, na ótica da personagem Sérgio).

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Há estudiosos que encaram *O Ateneu* como um romance **impressionista**, ou seja, uma narração em que predomina o registro das impressões que a realidade causa no espírito das personagens. Levando em consideração esta afirmação, verifique, no trecho selecionado, quais são as sensações transmitidas.

2. O nome "Aristarco" tem a seguinte etimologia: origina-se da raiz **arist** — que é o superlativo de "bom" —, e a desinência **arc** significa "governar". Assim, Aristarco signi-

fica o melhor dos governantes. O que lhe parece esse significado se o aplicarmos ao diretor do Colégio Abílio?

3. (FESP) Identifique o movimento literário, o Autor e a obra que traz como dedicatória a seguinte frase:

"Ao verme que primeiro roeu as frias carnes do meu cadáver dedico como lembrança estas..."

a) Realismo. Machado de Assis. *Memórias póstumas de Brás Cubas.*
b) Naturalismo. Aluísio Azevedo. *O mulato.*
c) Naturalismo. Júlio Ribeiro. *A carne.*
d) Pré-Modernismo. Lima Barreto. *Triste fim de Policarpo Quaresma.*
e) Romantismo. Álvares de Azevedo. *Lembranças de morrer.*

4. (PUC-RS) Sobre *O Ateneu*, de Raul Pompéia, é correto afirmar que:
a) apresenta todas as características do Realismo, exceto a influência do meio sobre o comportamento do indivíduo.
b) tem como matéria-prima as recordações e impressões da personagem principal.
c) constitui-se num documento fotográfico da realidade objetiva.
d) segue uma ordem cronológica, apoiando-se no real.
e) não se atém a reflexões críticas em relação ao contexto social.

5. (Unijuí-RS) *O cortiço*, escrito em 1890, é considerada a obra-prima de Aluísio Azevedo. Escolha nas colocações que seguem a que melhor caracteriza a obra:
a) Um dos melhores retratos que já se levantaram do Brasil do II Império, em que a sobrevivência da estrutura colonial punha à mostra uma numerosa mostragem de portugueses enriquecidos a empolgar as posições de comando e uma região mal definida de pretos, mulatos e brancos em pleno processo de caldeamento e formação, constituindo o escalão mais inferior da sociedade.
b) Retrata a falência da sociedade patriarcal nordestina que, tendo por base sempre a atividade econômica açucareira, pouco se modificara desde os fins do século XVIII.
c) Reflete as transformações que afetaram a região da campanha na segunda metade do séc. XIX. Não há nele nenhum delineamento saudosista, ao contrário de outros textos ficcionais da época.
d) No plano da temática, o rompimento com a tradição narrativa brasileira se dá pela inserção, ao longo dos relatos, de elementos inverossímeis.
e) Fixando a região de campanha, a obra descreve a crise e as divisões entre os estancieiros do sul do Brasil. O protagonista tenta colocar em prática certas idéias reformistas, mas fracassa em seus objetivos.

6. (USF-SP) Pode-se entender o Naturalismo como uma particularização do Realismo que:
a) se volta para a Natureza a fim de analisar-lhe os processos cíclicos de renovação.
b) pretende expressar com naturalidade a vida simples dos homens rústicos nas comunidades primitivas.
c) defende a arte pela arte, isto é, desvinculada de compromissos com a realidade social.
d) analisa as perversões sexuais, condenando-as em nome da moral religiosa.
e) estabelece um nexo de causa e efeito entre alguns fatores sociológicos e biológicos e a conduta dos personagens.

7. (PUC-RS)

A mais terrível das instituições do Ateneu não era a famosa justiça de arbítrio, não era ainda a cafua, asilo das trevas e do soluço, sanção das culpas enormes. Era o livro das notas.

Todas as manhãs, infalivelmente, perante o colégio em peso, congregado para o primeiro almoço, às oito horas, o diretor aparecia a uma porta, com solenidade tarda das aparições, e abria o memorial das partes.

Em *O Ateneu*, Raul Pompéia denuncia, como exemplifica o texto, a:

a) perversidade do sistema educacional.
b) relação perigosa entre adolescentes.
c) brutalidade física na educação.
d) vontade de poder do educador.
e) política interesseira da escola.

8. (UnB-DF) De Machado de Assis pode-se afirmar que:

a) em sua prosa, o homem quase desaparece e sobreleva a descrição das paisagens.
b) seu romance *Ressurreição*, de 1872, inicia a segunda fase do autor, a qual se caracteriza pela dimensão intimista.
c) na trilogia *Memórias póstumas de Brás Cubas, Quincas Borba* e *Dom Casmurro*, o autor explora o tema do adultério, elaborando uma teia de suspeitas que se sustentam na dissimulação feminina.
d) como ficcionista inicia-se como romântico e evolui para o Realismo.
e) como poeta seus primeiros poemas são de caráter simbolista.
f) em seus primeiros livros de versos, vêem-se influências de Gonçalves Dias, Lamartine e Baudelaire.
g) sua prosa romântica caracteriza-se pelo transbordamento sentimental.
h) reproduz nos diálogos de suas personagens a linguagem popular.

9. (Vunesp-SP)

E assim, pouco a pouco, se foram reformando todos os seus hábitos singelos de aldeão português: e Jerônimo abrasileirou-se. A sua casa perdeu aquele ar sombrio e concentrado que a entristecia; já apareciam por lá alguns companheiros de estalagem, para dar dois dedos de palestra nas horas de descanso, e aos domingos reunia-se gente para o jantar. A revolução afinal foi completa: a aguardente de cana substituiu o vinho; a farinha de mandioca sucedeu à broa; a carne-seca e o feijão-preto ao bacalhau com batatas e cebolas cozidas; a pimenta-malagueta e a pimenta-do-reino invadiram vitoriosamente a sua mesa (...)

O trecho, que faz parte de um romance, ilustra uma das teses caras a certa escola literária vigente no Brasil no fim do século XIX e começo do século XX. No caso, essa tese só se compreende bem se o quadro de referências incluir uma personagem feminina como causa da transformação do português Jerônimo. Considerando esses pontos, assinale a alternativa correta:

a) O romance é *A carne*; a escola, o Naturalismo; a tese, a influência determinante do momento, e a personagem feminina, Lenita.
b) O romance é *Casa de pensão*; a escola, o Realismo-naturalismo; a tese, a influência determinante da raça, e a personagem feminina, Bertoleza.
c) O romance é *O cortiço*; a escola, o Naturalismo; a tese, a influência determinante da raça, e a personagem feminina, Rita Baiana.
d) O romance é *O cortiço*; a escola, o Naturalismo; a tese, a influência determinante do meio, e a personagem, Rita Baiana.
e) O romance é *O mulato*; a escola, o Realismo; a tese, a determinação causal do meio, e a personagem, Ana Rosa.

10. (USF-SP)

> E, aliás, gosto dos epitáfios; eles são, entre a gente civilizada, uma expressão daquele pio e secreto egoísmo que induz o homem a arrancar à morte um farrapo ao menos da sombra que passou. Daí vem, talvez, a tristeza inconsolável dos que sabem os seus mortos na vala comum; parece-lhes que a podridão anônima os alcança a eles mesmos.

O fragmento acima, de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, exemplifica a seguinte característica de seu autor:

a) o pessimismo com que trata as personagens que ocupam papéis privilegiados na sociedade burguesa, diferentemente do modo como lida com indivíduos socialmente carentes.
b) o uso da ironia como arma de combate às tendências estéticas do Romantismo, de que nunca sofreu influência.
c) a fixação nos problemas sentimentais, entendidos como única causa da conduta humana.
d) a tendência à idealização das personagens, herança do Romantismo.
e) a tentativa de compreender a natureza humana naquilo que tem de universal.

11. (ITA-SP) Assinale o texto que, pela linguagem e pelas idéias, pode ser considerado como representante da corrente Naturalista.

a) "...essa noite estava de veia para a coisa; estava inspirada; divina! Nunca dançara com tanta graça e tamanha lubricidade! Também cantou. E cada verso que vinha de sua boca [...] era um arrulhar choroso de pomba no cio. E [...], bêbado de volúpia, enroscava-se todo ao violão; e o violão e ele gemiam com o mesmo gosto, grunhindo, ganindo, miando, com todas as vozes de bichos sensuais, num desespero de luxúria que penetrava até ao tutano com línguas finíssimas de cobra."
b) "Na planície avermelhada dos juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos [...]. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da caatinga rala."
c) "Vivia longe dos homens, só se dava bem com animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia."
d) "Do seu rosto irradiava singela expressão de encantadora ingenuidade, realçada pela meiguice do olhar sereno [...]. Ao erguer a cabeça para tirar o braço de sob o lençol, descera um nada a camisinha de crivo que vestia, deixando nu um colo de fascinadora alvura, em que ressaltava um ou outro sinal de nascença."
e) "Hércules-Quasímodo, reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofreia o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um dos estribos, descansando sobre a espenda da sela."

12. (UFSC) A(s) citação(ões) extraída(s) do livro *O Ateneu* é (são):

a) "Na repartição, os pequenos empregados, amanuenses e escreventes, tendo notícia desse seu estudo do idioma tupiniquim, deram não se sabe por que em chamá-lo — Ubirajara."
b) "...chegou a senhora do diretor, D. Ema. Bela mulher em plena prosperidade dos trinta anos de Balzac, formas alongadas por graciosa magreza, erigindo, porém, o tronco sobre quadris amplos, fortes como a maternidade..."
c) "Aristarco todo era um anúncio. Os gestos calmos, soberanos, era um rei — o autocrata excelso."

d) "Ralf pega a velha maleta do Homig, abre-a devagarinho, como quem abre uma gaiola de pássaro, para pegá-lo mansamente."
e) "Entrei apressado, atravessei o corredor do lado direito e no meu quarto dei com algumas pessoas soltando exclamações. Arredei-as e estanquei; Madalena estava estirada na cama, branca, de olhos vidrados, espuma nos cantos da boca."

13. (UFGO) Com relação a Machado de Assis, podem-se fazer as seguintes afirmações:
a) Literariamente, sua obra inclui contos, poesias e romances.
b) Os seus romances da fase realista incluem *Dom Casmurro, Memórias póstumas de Brás Cubas, Helena* e *Quincas Borba*.
c) Machado de Assis dá muita importância à paisagem natural da cidade do Rio de Janeiro, onde suas narrativas transcorrem, descrevendo-a com colorido e detalhe.
d) *Memórias póstumas de Brás Cubas* é considerado o livro-marco na obra machadiana, a partir do qual inicia sua fase mais profunda e madura.
e) A visão de mundo de Machado de Assis, como se depreende da leitura de seus romances e contos, é irônica, pessimista e crítica.
f) Com respeito ao estilo, Machado de Assis introduz um elemento pouco comum na literatura de sua época, que é a conversa que o autor/narrador mantém a todo momento com o leitor.

14. (PUC-RS) ...uma preta velha, vergada por imenso tabuleiro de madeira, sujo, seboso, cheio de sangue e coberto por uma nuvem de moscas, apregoava em tom arrastado e melancólico: "Fígado, rins e coração". Era uma vendedeira de fatos de boi. (...) os cães, estendidos pelas calçadas, tinham uivos que pareciam gemidos humanos, movimentos irascíveis, mordiam o ar, querendo morder os mosquitos.
Nesse texto naturalista, Aluísio Azevedo enfatiza a:
a) patologia social.
b) brutalidade do quotidiano.
c) despreocupação ética.
d) força da hereditariedade.
e) ação do meio social.

15. (ITA-SP)

> Tinha-me lembrado a definição que José Dias dera deles, "olhos de cigana oblíqua e dissimulada". Eu não sabia o que era oblíqua, mas dissimulada sabia, e queria ver se se podiam chamar assim. [...] deixou-se fitar e examinar. Só me perguntara o que era, se nunca os vira; eu nada achei extraordinário; a cor e a doçura eram minhas conhecidas. A demora da contemplação creio que lhe deu outra idéia do meu intento: imaginou que era um pretexto para mirá-los mais de perto, com os meus olhos longos, constantes, enfiados neles, e a isto atribuo que entrassem a ficar crescidos, crescidos e sombrios, com tal expressão que...

O excerto acima faz parte do romance .... , cuja personagem feminina é ....
a) *Memórias póstumas de Brás Cubas* – Virgília
b) *Dona Flor e seus dois maridos* – Dona Flor
c) *D. Casmurro* – Capitu
d) *O cortiço* – Rita Baiana
e) *Senhora* – Aurélia

16. (PUC-RS) Ela saltou em meio da roda, com braços na cintura, rebolando as ilhargas e bamboleando a cabeça (...) numa sofreguidão (...) carnal, num requebrado luxurioso que a punha ofegante: já correndo de barriga empinada, já recuando de braços estendidos, a tremer toda, como se fosse afundando num prazer grosso que nem azeite em que se não toma pé e nunca se encontra o fundo.

O vocabulário do texto salienta os traços do
a) Romantismo.
b) Realismo.
c) Naturalismo.
d) Impressionismo.
e) Modernismo.

17. (Unicamp-SP) A conhecida ironia de Machado de Assis fica evidente na seguinte passagem do romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*: "...Marcela amou-me durante quinze dias e oito contos de réis (...)".
Nesse, como em muitos outros trechos de seus romances, o escritor usa com maestria as palavras, obtendo, através de sua combinação, o efeito irônico desejado. Diga qual é a ironia presente na passagem citada e explique de que maneira Machado consegue obter o efeito irônico através das relações de significação que se estabelecem entre as palavras que ele escolheu.

18. (FEI-SP) Observe as afirmações abaixo e assinale as alternativas corretas:
I. O Realismo teve sua origem na França e foi apenas uma renovação no campo literário.
II. O escritor realista deve estudar o exterior dos indivíduos, interrogá-los, analisar o meio e depois transcrever suas observações procurando ser, rigorosamente, impessoal.
III. Para o escritor realista o que importa é o que está fora de nós, o objeto captado pelos sentidos.
IV. O Realismo é uma obra de ataque à mentalidade burguesa, à ordem social, clerical e monárquica.

A seqüência que contém **somente** afirmativas corretas é:
a) I e IV estão corretas.
b) somente IV está correta.
c) II, III e IV estão corretas.
d) todas estão corretas.
e) n.d.a.

Capítulo 14

PARNASIANISMO

Renoir — *Nu de costas na cadeira*

INTRODUÇÃO

O **Parnasianismo** foi um movimento poético contemporâneo ao Realismo no Brasil. Como estética, resistiu ao tempo, chegando a conviver com movimentos do século XX.

O vocábulo **Parnaso** está relacionado a uma figura mitológica que dá nome a uma montanha na Grécia, onde, segundo a lenda, moravam musas e o deus Apolo, e era freqüentada por poetas em busca de inspiração.

CARACTERÍSTICAS DA POESIA PARNASIANA

Culto à forma

Reagindo contra a excessiva emotividade do Romantismo, os parnasianos desejavam a objetividade, a impassibilidade diante do objeto de sua poesia, que resultaria num exercício da **arte pela arte**, ou seja, o culto à forma com a finalidade de atingir a perfeição.

Poesia descritiva

O resultado dessa postura estética foi uma poesia excessivamente descritiva, que se satisfez com retratar incidentes históricos ou, então, um fenômeno natural, quando não um bibelô (como um vaso, por exemplo). As características formais da poesia parnasiana foram baseadas inteiramente no Neoclassicismo: largo uso do poema de forma fixa, preferencialmente o soneto; perfeita construção fônica e sintática; rigor quanto às regras de versificação, emprego de rimas ricas e/ou raras.

Amor sensual

Como estética oposta ao Romantismo, os parnasianos tiveram uma visão mais sensual do amor: tratava-se de um caminho diferente daquele cursado pelos românticos, que sempre tiveram em mente o amor espiritual.

A poesia amorosa do Parnasianismo prezava a mulher concreta, palpável: geralmente era descrita com minúcias, e Vênus, a deusa do amor na mitologia, aparecia como o protótipo da figura feminina.

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

Olavo Bilac (Rio de Janeiro, 1865-1918)

Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac destacou-se, até com certo exagero, pela busca da perfeição formal na poesia: desse ponto de vista, é um poeta perfeito, fazendo jus ao atributo de parnasiano — nesse sentido, foi um dos mais radicais. Esse radicalismo pode ser visto, de início, no famoso poema **Profissão de fé**, onde prega o trabalho formal e o rigor do estilo.

OBRAS

Poesias (contendo **Panóplias, Via Láctea, Sarças de fogo, Alma inquieta, Viagens, O caçador de esmeraldas**); *Crônicas e novelas*; *Livro de composição* e *Através do Brasil* (em colaboração com Manuel Bonfim); *Livro de leitura*; *Contos pátrios*; *Crítica e fantasia*; *Tratado de versificação* (em colaboração com Coelho Neto); *Conferências literárias*; *Pátria brasileira*; *Ironia e piedade*; *A defesa nacional* (discursos); *Tarde* (poesia); *Últimas conferências e discursos*.

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Profissão de fé

(...)
Quero que a estrofe cristalina,
Dobrada ao jeito
Do ourives, saia da oficina
Sem um defeito.
(...)
Assim procedo. Minha pena
Segue esta norma,
Por te servir, Deusa serena,
Serena Forma!
(...)

Celebrarei o teu ofício
No altar: porém,
Se inda é pequeno o sacrifício,
Morra eu também!

Caia eu também, sem esperança,
Porém tranqüilo,
Inda, ao cair, vibrando a lança,
Em prol do Estilo!

(BILAC, Olavo. *Poesia*. Rio de Janeiro, Agir, s/d.)

Profissão de fé é a declaração pública de uma crença. O poeta crê que tudo existe em função da Forma, aqui, inclusive, escrita com inicial maiúscula. É a visão da arte impassível, fria. É notável o efeito provocado pelo jogo entre os versos de oito sílabas (os maiores) e os de quatro sílabas (os menores).

Via Láctea
(soneto XIII)

"Ora (direis) ouvir estrelas! Certo
Perdeste o senso!" E eu vos direi, no entanto,
Que, para ouvi-las, muita vez desperto
E abro as janelas, pálido de espanto...

E conversamos toda a noite, enquanto
A via láctea, como um pálio aberto,
Cintila. E, ao vir do sol, saudoso e em pranto,
Inda as procuro pelo céu deserto.

Direis agora: "Tresloucado amigo!
Que conversas com elas? Que sentido
Tem o que dizem, quando estão contigo?"

E eu vos direi: "Amai para entendê-las!
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas."

(BILAC, Olavo. *Op. cit.*)

EXERCÍCIOS

1. Bilac batizou o seu poema de **Profissão de fé**. O que é uma "profissão de fé"? Por que o poeta escolheu esse nome?

2. Comparar o trabalho do poeta com o do ourives é uma forma bem interessante de distinguir o trabalho poético. O que você acha disso?

3. Qual a visão de poeta que o soneto **Via Láctea** apresenta?

ALBERTO DE OLIVEIRA (SAQUAREMA, 1857 — NITERÓI, 1937)

Antônio Mariano Alberto de Oliveira viveu 80 anos, acompanhando amplas transformações sociais e políticas no Brasil, mas, literariamente, sempre foi parnasiano. Sua fidelidade à estética parnasiana e a perfeição de seus versos foram reconhecidas em 1924, quando foi eleito "príncipe dos poetas brasileiros", tal como já ocorrera com Olavo Bilac, em 1913.

Considerado um dos mais perfeitos parnasianos, sua poesia é descritiva, exalta a forma e a Antiguidade clássica.

OBRAS

Canções românticas; *Meridionais*; *Sonetos e poemas*; *Versos e rimas*; *Poesias* (1ª série, 2ª série, 3ª série e Póstuma).

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Vaso chinês

Estranho mimo, aquele vaso! Vi-o
Casualmente, uma vez, de um perfumado
Contador sobre o mármore luzidio,
Entre um leque e o começo de um bordado.

Fino artista chinês, enamorado,
Nele pusera o coração doentio
Em rubras flores de um sutil lavrado,
Na tinta ardente, de um calor sombrio.

Mas, talvez, por contraste à desventura —
Quem o sabe? — de um velho mandarim
Também lá estava a singular figura:

Que arte, em pintá-la! a gente acaso vendo-a,
Sentia um não sei quê com aquele chim
De olhos cortados à feição de amêndoa.

(OLIVEIRA, Alberto de. *Poesias*. Rio de Janeiro, Agir, 1959.)

RAIMUNDO CORREIA (LITORAL DO MARANHÃO, 1859 — PARIS, 1911)

Raimundo da Mota Azevedo Correia iniciou sua carreira poética como romântico, seguidor das tendências de Fagundes Varela, Casimiro de Abreu e Castro Alves. Depois, assumiu o Parnasianismo a partir de seu livro *Sinfonias*, constituindo ao lado de Alberto de Oliveira e Olavo Bilac a famosa "tríade parnasiana". Com o evoluir de sua obra, chegou a ser um pré-simbolista.

OBRAS

Primeiros sonhos; *Sinfonias*; *Versos e versões*; *Aleluias*; *Poesias*.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

A cavalgada

A lua banha a solitária estrada...
Silêncio!... Mas além, confuso e brando,
O som longínquo vem-se aproximando
Do galopar de estranha cavalgada.

São fidalgos que voltam da caçada;
Vêm alegres, vêm rindo, vêm cantando.
E as trompas a soar vão agitando
O remanso da noite embalsamada...

E o bosque estala, move-se, estremece...
Da cavalgada o estrépito aumenta
Perde-se após no centro da montanha...

E o silêncio outra vez soturno desce...
E límpida, sem mácula, alvacenta
A lua a estrada solitária banha...

(CORREIA, Raimundo. *Poesias*. Rio de Janeiro, Agir, 1976.)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. (FEI-SP) São características do Parnasianismo, do qual Olavo Bilac é legítimo representante:
a) Predomínio da razão, individualismo.
b) Determinismo biológico, retorno à Idade Média.
c) Culto da forma, arte pela arte.
d) Objetividade, sentimentalismo exagerado.
e) n.d.a.

2. (FESP) A designação "arte pela arte" aplica-se a que tipo de tendência?
a) Conceptista. b) Cultista. c) Parnasiana. d) Simbolista. e) Modernista.

3. (Centec-BA) Todos os itens apresentam características do Parnasianismo, exceto:
a) Prevalência de formas fixas de composição poética.
b) Anseio de liberdade criadora.
c) Preocupação com a perfeição formal.
d) Gosto pela precisão descritiva.
e) Ideal de objetividade no tratamento dos temas.

4. (PUC-SP)

TEXTO 1 **Os sapos**

O sapo tanoeiro,
Parnasiano aguado,
Diz: — "Meu cancioneiro
É bem martelado"
(...)
Brada em um assomo
O sapo tanoeiro:
— "A grande arte é como
Lavor de joalheiro"

(Manuel Bandeira)

TEXTO 2 **Profissão de fé**

Invejo o ourives quando escrevo
Imito o amor
Com que ele, em ouro, o alto relevo
Faz de uma flor.
(...)
Torce, aprimora, alteia, lima
a frase; e, enfim,
No verso de ouro engasta a rima,
Como um rubim.

(Olavo Bilac)

a) Compare os dois trechos acima e, a partir daí, caracterize a estética literária a que pertence o texto 2, de acordo com as duas afirmações do texto 1.
b) O texto 1 reforça ou nega os procedimentos estéticos apontados no texto 2? Justifique sua resposta.

5. (PUC-RS) Alberto de Oliveira é considerado o mais característico poeta parnasiano, pois suas obras evidenciam:
a) erudição lingüística, descrição subjetiva e alusão à mitologia greco-latina.
b) culto à forma, descritivismo e retorno aos motivos clássicos.
c) preciosismo lingüístico, recuperação dos moldes clássicos e devaneio sentimentalista.
d) lirismo comedido, sentimento nacionalista e apuro vocabular.
e) descrição pormenorizada, ruptura com os motivos clássicos e busca da palavra exata.

6. (UFRS) É na confluência de ideais anti-românticos, como a objetividade no trato dos temas e o culto da forma, que se situa a poética do Parnasianismo. O nome da escola vinha de Paris e remontava a antologias publicadas (...) sob o título de *Parnasse Contemporain*, que incluíam poemas de Gautier, Banville e Leconte de Lisle. Seus traços de relevo: o gosto da descrição nítida, concepções tradicionalistas sobre metro, ritmo e rima e, no fundo, o ideal de impessoalidade que partilhavam com os realistas do tempo.

(Alfredo Bosi)

Com base no texto acima, referente ao Parnasianismo brasileiro, são feitas as seguintes inferências.
I - O Parnasianismo opôs-se a princípios românticos como a subjetividade e a relativa liberdade do verso.
II - Tendo seu nome calcado num termo criado na França, o Parnasianismo brasileiro seguiu um caminho estético próprio, independente e original.
III - Parnasianismo e Realismo são correntes literárias com ideais e princípios estéticos totalmente diferenciados.
Quais estão corretas?
a) Apenas I
b) Apenas II
c) Apenas I e II
d) Apenas II e III
e) I e III

7. (UFRS) Os parnasianos, na virada do século, notabilizaram-se por
a) elaborarem poemas de métrica rigorosa nos quais a impessoalidade do sujeito lírico permitia a perspectiva filosofante e a visada descritiva.
b) denunciarem o autoritarismo da República Velha e as más condições de vida da maioria da população da cidade do Rio de Janeiro.
c) revelarem perícia na elaboração de poemas de quatro a seis versos cujos temas principais eram o amor não correspondido e as características da natureza nacional.
d) escreverem longos poemas narrativos em verso livre misturando mitos greco-latinos e o cotidiano das modernas metrópoles.
e) recusarem-se a participar da vida política no início da República e por retomarem a lírica religiosa de tradição renascentista e barroca.

Capítulo 15

MOVIMENTO SIMBOLISTA

Claude Monet — *Mulher com sombrinha*

INTRODUÇÃO

Tanto no Brasil como em Portugal, o Simbolismo iniciou-se na última década do século XIX e avançou pelo início do século XX, paralelamente a tendências pré-modernistas. O misticismo, o sonho, a fé, a religião são valores retomados numa tentativa de encontrar novos caminhos.

SITUAÇÃO HISTÓRICA

Inserido no momento de transição entre os séculos XIX e XX, o **Simbolismo** convive com o período que antecede a Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e com o Pré-Modernismo, que se anunciava em 1902.

O Simbolismo é uma reação ao espírito positivista e materialista que prima na civilização industrial, interessada em novos mercados, sedenta por estender os seus domínios ao mundo africano e asiático (interesses que acabaram por gerar a Primeira Guerra Mundial).

Antonio Parreiras — *Paisagem*
Antonio Parreiras é um dos nomes que assinalam, já no final do século, uma realidade que revela a captação da alma da paisagem.

As várias possessões européias são o resultado da demanda de novos mercados pela Europa capitalista.

Contra esse "materialismo", a poesia simbolista é uma arma "de sonho".

CARACTERÍSTICAS DO SIMBOLISMO

Entre a poesia e a música

> Antes de qualquer coisa, música
> (...)
> É preciso também que não vás nunca
> escolher tuas palavras sem ambigüidade:
> nada mais caro que a canção cinzenta
> onde o indeciso se junta ao preciso.
>
> (Paul Verlaine)

Abre-se o caminho para a aproximação entre as artes, como literatura e música, ou literatura e pintura. Trabalhando com o deslocamento e atenuação do acento tônico do verso, os simbolistas alcançaram grande fluidez e musicalidade. Existe, além disso, uma grande preocupação em associar **o que se diz** à **maneira como se diz**.

São válidos, nesse sentido, os jogos de palavras que associem significantes a significados, como ensina o poeta francês Paul Verlaine.

Poesia sonora e sensorial

Na poesia simbolista são freqüentes as **metáforas** e as **analogias sensoriais**. A alusão aos órgãos dos sentidos, no plano da interpretação, remete às correspondências entre o mundo material e o mundo não-material — apenas sugerido simbolicamente. Do ponto de vista da sonoridade, encontramos **aliterações**, **repetições de palavras**, **repetições de versos**, que conferem ao verso simbolista extraordinária musicalidade, grande poder de sugestão e várias possibilidades de interpretação.

Van Gogh — *Estrada com ciprestes e estrela*
"As estrelas em seus halos
Brilham com brilhos sinistros..."

SIMBOLISMO EM PORTUGAL

O Simbolismo português teve início com a publicação da obra *Oaristos*, de Eugênio de Castro, em1890. "Oaristo" é um termo de origem grega que significa "diálogo íntimo". Nesse livro, Eugênio de Castro, além de tratar de um amor ardente, apresenta um prefácio que traz um verdadeiro programa da estética simbolista, com base nas idéias de Jean Moréas. O término do simbolismo português deu-se em 1915, já em meio à Primeira Guerra Mundial.

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

EUGÊNIO DE CASTRO (COIMBRA, 1869-1944)

Formado em Letras pela Faculdade de Coimbra por volta de 1889, o poeta se envolveu com a publicação de duas revistas acadêmicas: *Os Insubmissos* e *Boêmia Nova*, ambas seguidoras do Simbolismo francês. Em 1890, com a publicação de *Oaristos*, Eugênio de Castro se tornou importante historicamente. Definiu algumas das características da nova escola, como o uso de rimas novas e raras, novas métricas, aliterações, sinestesias e vocabulário musical. Toda a técnica de *Oaristos* é baseada em Paul Verlaine: nota-se a busca intensa de musicalidade, como se vê no poema **Um sonho**:

Na messe que enlouquece, estremece a quermesse...
O Sol, o celestial girassol, esmorece...
E as cantilenas de serenos sons amenos
Fogem fluidas, fluindo à fina flor dos fenos...

As estrelas em seus halos
Brilham com brilhos sinistros...
Cornamusas e crotalos,
Cítolas, cítaras, sistros,
Soam suaves, sonolentos,
Sonolentos e suaves
Em suaves
Suaves, lentos lamentos
De acentos
Graves,
Suaves...

Há nessas estrofes iniciais de **Um sonho** um processo de decomposição que envolve os níveis da métrica, da rima e da sonoridade. Percebe-se que o poeta preocupou-se em registrar sensações fugazes, que se fragmentam. Utilizou-se de vocábulos raros, das palavras ditas nobres, mostrando uma seleção de palavras de uma perspectiva musical.

CAMILO PESSANHA (COIMBRA, 1867 — MACAU, 1926)

O maior e mais autêntico poeta simbolista português foi um grande inovador, e seu trabalho influenciou modernistas posteriores, como Fernando Pessoa. Incorporou procedimentos muito semelhantes ao do francês Verlaine no que se refere à aproximação entre poesia e música. Sua poesia apresenta uma visão pessimista do mundo, que enxerga sob a ótica da ilusão e da dor.

Sentindo-se um exilado no mundo, passou a impressão de uma verdadeira desintegração de seu ser. Sua obra mais importante, *Clepsidra* (nome de um relógio d'água), tem poemas que se destacam pela musicalidade e pelo caráter dramático de seus temas.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Chorai, arcadas
Do violoncelo!
Convulsionadas,
Pontes aladas
De pesadelo...

De que esvoaçam,
Brancos, os arcos...
Por baixo passam,
Se despedaçam,
No rio, os barcos.

Fundas, soluçam
Caudais de choro...
Que ruínas, (ouçam)!
Se se debruçam,
Que sorvedouro!...

Trêmulos astros...
Solidões lacustres...
— Lemes e mastros...
E os alabastros
Dos balaústres!

Urnas quebradas!
Blocos de gelo...
— Chorai, arcadas,
Despedaçadas,
Do violoncelo.

(PESSANHA, Camilo. *Clepsidra*.)

SIMBOLISMO NO BRASIL

A trajetória do Simbolismo brasileiro foi paralela à do Pré-Modernismo. Começou com a publicação de *Missal* e *Broquéis*, ambos de Cruz e Sousa, em 1893. Projetando-se no século XX, estendeu-se até 1922, data da Semana de Arte Moderna de São Paulo.

O Simbolismo no Brasil caracterizou-se por seguir duas orientações bem distintas entre si:

- **orientação humanístico-social** — linha adotada por Cruz e Sousa, que se preocupava com os problemas transcendentais do ser humano;
- **orientação místico-religiosa** — linha adotada por Alphonsus de Guimaraens, que se preocupava com temas religiosos.

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

CRUZ E SOUSA (FLORIANÓPOLIS, 1861 — SÍTIO, 1898)

João da Cruz e Sousa nasceu escravo. Seu pai e sua mãe, negros puros, trabalhavam para o marechal Guilherme Xavier de Sousa, que proporcionou ao menino João da Cruz uma educação refinada: aprendeu francês, latim e grego no Ateneu Provincial, em Santa Catarina, e cedo desenvolveu o gosto pela poesia e pelo teatro.

A grande pobreza material em que viveu, o fato de ser negro, a doença da esposa — que enlouquecera três anos após o casamento —, o encargo dos quatro filhos, que nasceram próximos um do outro, tornaram a vida de Cruz e Sousa um fardo muito pesado. Tuberculoso, faleceu em 1898.

OBRAS

Prosa: *Missal.*
Poesia: *Broquéis*; *Faróis*; *Evocações*; *Últimos sonetos.*

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Antífona

Ó Formas alvas, brancas, Formas claras
de luares, de neves, de neblinas!...
Ó Formas vagas, fluidas, cristalinas...
Incensos dos turíbulos das aras...
(...)
Indefiníveis músicas supremas,
harmonias da Cor e do Perfume...
Horas do Ocaso, trêmulas, extremas,
Réquiem do Sol que a Dor da Luz resume...
(...)
Do Sonho as mais azuis diafaneidades
que fuljam, que na Estrofe se levantem
e as emoções, todas as castidades
da alma do Verso, pelos versos cantem.
(...)
Forças originais, essência, graça
De carnes de mulher, delicadezas...
Todo esse eflúvio que por ondas passa
Do Éter nas róseas e áureas correntezas
(...)

Mary Cassatt — *O camarote*

O poema ***Antífona****, o primeiro de* Broquéis, *representa uma espécie de profissão de fé da poesia simbolista de Cruz e Sousa e do próprio Simbolismo que se inaugurava entre nós.*

O título ***Antífona*** *significa "pequeno verso que se anuncia antes de um salmo". Sendo assim, revela já o espírito místico que acompanha a maioria das obras do poeta e de outros autores desta estética. O poema insiste em imagens bastante etéreas, a começar pela primeira estrofe, onde o poeta parece obcecado pela cor branca. Muitos viram nesse pormenor um contraponto à cor negra de Cruz e Sousa — daí a sua procura pelo oposto.*

Violões que choram...

Ah! plangentes violões dormentes, mornos,
soluços ao luar, choros ao vento...
Tristes perfis, os mais vagos contornos,
bocas murmurejantes de lamento.

Noites de além, remotas, que eu recordo,
noites de solidão, noites remotas
que nos azuis da Fantasia bordo,
vou constelando de visões ignotas.

Sutis palpitações à luz da lua,
anseio dos momentos mais saudosos,
quando lá choram na deserta rua
as cordas vivas dos violões chorosos.

(...)
Vozes veladas, veludosas vozes,
volúpias dos violões, vozes veladas,
vagam nos velhos vórtices velozes
dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas.

Tudo nas cordas dos violões ecoa
e vibra e se contorce no ar, convulso...
Tudo na noite, tudo clama e voa
sob a febril agitação de um pulso.

Que esses violões nevoentos e tristonhos
são ilhas de degredo atroz, funéreo,
para onde vão, fatigadas do sonho,
almas que se abismaram no mistério.

Sons perdidos, nostálgicos, secretos,
finas, diluídas, vaporosas brumas,
longo desolamento dos inquietos
navios a vagar à flor de espumas.

(CRUZ E SOUSA. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1961.)

O trabalho lexical (de vocabulário) em ***Violões que choram*** *se irmana perfeitamente ao trabalho fonológico (de sons). Ambos vão provocando novas relações no campo semântico (dos significados). Observe a hora noturna em que os "violões choram".*

O envolvimento poético neste poema acontece graças a uma bem estudada repetição de consoantes (aliteração), principalmente na estrofe antológica: "Vozes veladas, veludosas vozes...". Note o trabalho sonoro com as consoantes /v/, /z/ e /l/, que passa musicalidade por meio das palavras.

É importante observar as aliterações, presentes no poema inteiro, bem como a quantidade de substantivos usados no plural (sugestão dos sons do violão na sibilante /s/).

EXERCÍCIOS

1. Com relação a **Antífona**, faça um levantamento das cores referidas no poema: que variedades de "branco" você pôde encontrar?

2. A sinestesia é uma figura de linguagem que consiste na exploração dos nossos sentidos (tato, paladar, olfato etc.). Repare atentamente nos versos de **Antífona**: aponte exemplos de sinestesia.

3. Destaque as palavras grafadas com inicial maiúscula em **Antífona**: que importância tem isso?

ALPHONSUS DE GUIMARAENS (OURO PRETO, 1870 — MARIANA, 1921)

O "Solitário de Mariana", como era conhecido Afonso Henriques da Costa Guimarães, viveu grande parte de sua vida em Minas Gerais, onde exerceu a magistratura. Marcado pela morte de sua noiva quando ambos tinham 18 anos, Alphonsus de Guimaraens jamais conseguiu esquecer o ocorrido, embora tivesse casado posteriormente e sido pai de 14 filhos. A tragédia na adolescência despertou nele um sentimento religioso que acompanharia toda a sua poesia.

OBRAS

Poesia: *Kyriale*; *Setenário das dores de Nossa Senhora*; *Dona Mística; Pauvre Lyre*; *Pastoral aos crentes do amor e da morte.*
Prosa: *Mendigos.*

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

A catedral

Entre brumas ao longe surge a aurora,
O hialino orvalho aos poucos se evapora,
Agoniza o arrebol.
A catedral ebúrnea do meu sonho
Aparece na paz do céu risonho
Toda branca de sol.

E o sino canta em lúgubres responsos:
"Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!"

O astro glorioso segue a eterna estrada.
Uma áurea seta lhe cintila em cada
Refulgente raio de luz.
A catedral ebúrnea do meu sonho,
Onde os meus olhos tão cansados ponho,
Recebe a bênção de Jesus.

E o sino clama em lúgubres responsos:
"Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!"

Por entre lírios e lilases desce
A tarde esquiva: amargurada prece
Põe-se a lua a rezar.
A catedral ebúrnea do meu sonho
Aparece na paz do céu tristonho
Toda branca de luar.

E o sino chora em lúgubres responsos:
"Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!"

O céu é todo trevas: o vento uiva.
Do relâmpago a cabeleira ruiva
Vem açoitar o rosto meu.
A catedral ebúrnea do meu sonho
Afunda-se no caos do céu medonho
Como um astro que já morreu.

E o sino geme em lúgubres responsos:
"Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!"

(GUIMARAENS, A. de. *Os melhores poemas.* São Paulo, Global, 1985.)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Já se ressaltou que os simbolistas tiveram apreço por todo tipo de correspondência entre as coisas, num sistema de analogias. Em **A catedral**, que correspondências existem entre o "eu" que fala e a catedral?

2. A musicalidade é outro tipo de tentativa dos simbolistas em todos os seus poemas. Em **A catedral**, onde o aspecto musical é mais reforçado?

3. Esse poema sugere que o poeta acompanhou o dia em suas etapas: identifique-as. Em sua opinião, qual seria objetivo do poeta ao destacá-las?

4. Há no poema uma progressão envolvendo a idéia de cor e de luz. Identifique-a.

5. (Vunesp-SP) Dos trechos poéticos abaixo, apenas um contém o conjunto das seguintes características: estilo simbolista, imagens tendentes a eludir a realidade sensível, várias aliterações, várias sinestesias, repetições visando à musicalidade da composição literária. Assinale-o:

a) Eu não busco saber o inevitável
das espirais da tua vã matéria.
Não quero cogitar da paz funérea
que envolve todo o ser inconsolável.

b) E o teu perfil oscila, treme, ondula,
pelos abismos eternais circula...
Circula e vai gemendo e vai gemendo
e suspirando outro suspiro horrendo.
E a sombra rubra que te vai seguindo
também parece ir soluçando e rindo.
Ir soluçando, de um soluço cavo
que dos venenos traz o torvo avo.

c) Envelheces de tédio, de cansaço,
de ilusões e de cismas e de penas,
como envelhece no celeste espaço
o turbilhão das estrelas serenas.
O Amor os corações fez interdito
ao teu magoado coração cativo
e apagou-te os sublimes infinitos
do seu clarão fecundador e vivo.

d) Oh! vós que não dormis e que nas
[noites tristes,
Falais à Natureza — esta Esfinge
[embusteira,
Revolvendo este abismo eternamente
[mudo;

Dizei-me se isto tudo, acaso não
[sentistes,
A rir como Voltaire, a rir como caveira,
A rir de vós, a rir de mim, a rir de
[tudo?...

e) Não procureis qualquer nexo naquilo
que os poetas pronunciam acordados,
pois eles vivem no âmbito intranqüilo
em que se agitam seres ignorados.

6. (Fatec-SP)

E sons soturnos, suspiradas mágoas,
Mágoas amargas e melancolias,
No sussurro monótono das águas,
Noturnamente, entre ramagens frias.

Vozes veladas, veludosas vozes,
Volúpias dos violões, vozes veladas,
Vagam nos velhos vórtices velozes
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas.

a) Indique o recurso literário evidente no trecho de **Violões que choram**, poema de Cruz e Sousa, e
b) explique o efeito obtido pelo Autor através deste recurso.

7. (PUC-RS)

Ninguém anda com Deus mais do que eu ando,
Ninguém segue os seus passos como eu sigo,
Não bendigo a ninguém e nem maldigo:
Tudo é morte num peito miserando.

Vejo o sol, vejo a luz e todo bando
Das estrelas no olímpico jazigo.
A misteriosa mão de Deus o trigo
Que ela plantou aos poucos vai ceifando.

Um dos temas marcantes da poesia simbolista de Alphonsus de Guimaraens é a .... profunda e pessoal, como ilustram as estrofes citadas.

a) delicadeza b) melancolia c) religiosidade d) ternura e) evasão

8. (USF-SP)

A Música da Morte, a nebulosa,
estranha, imensa música sombria,
passa a tremer pela minh'alma e fria
gela, fica a tremer, maravilhosa...

Os versos acima são característicos da época
a) barroca, por seu sentimento religioso.
b) romântica, pelo acentuado subjetivismo e pela presença da morte.
c) parnasiana, por sua preocupação formal e pela descrição objetiva.
d) simbolista, por seus recursos expressivos que sugerem mistério e fluidez.
e) pré-modernista, pelo reflexo dos conhecimentos científicos na poesia.

9. (MACK-SP) Assinale a alternativa onde há um texto que não pode ser encaixado no Simbolismo brasileiro.

a) Indefiníveis músicas supremas,
Harmonias da Cor e do Perfume...
Horas do Ocaso, trêmulas, extremas,
Réquiem do Sol que a Dor da Luz resume...

b) Mas essa dor da vida devora
A ânsia de glória, o dolorido afã...
A dor no peito emudecera ao menos
Se eu morresse amanhã.

c) Harmonias que pungem, que laceram,
Dedos nervosos e ágeis que percorrem
Cordas e um mundo de dolências geram,
Gemidos, prantos, que no espaço morrem...

d) Vê como a Dor te transcendentaliza!
Mas no fundo da Dor crê nobremente,
Transfigura o teu ser na força crente
Que tudo forma belo e diviniza.

e) Sinto-as agora, ao luar, descendo juntas,
Grandes, magoadas, pálidas, tateantes,
Cerrando os olhos das visões defuntas...

Mãos de esperança para as almas loucas,
Brumosas mãos que vêm brancas, distantes,
Fechar ao mesmo tempo tantas bocas...

10. (Puccamp-SP) São características da poesia de Cruz e Sousa:
a) crença de que o espírito pode apreender a realidade das coisas, traçando firmemente seus contornos; versos livres; musicalidade a serviço do espiritualismo.
b) abandono das visões ideais sobre o amor, por uma descrição mais direta do corpo e dos desejos; anti-romantismo; busca das "correspondências" entre os seres.
c) cuidado formal, através do verso bem ritmado, do vocabulário raro e preciso, dos efeitos plásticos e sonoros capazes de impressionar os sentidos; objetividade na descrição do mundo.

d) repúdio ao sentimentalismo; adoção dos temas divulgados pela ciência e pela filosofia naturalista; apego ao soneto.
e) crença de que o poema representa uma tentativa de aproximação da realidade oculta das coisas, que a sugerem sem esgotá-la; busca de ritmos musicais e insinuantes; vocabulário litúrgico, para acentuar o mistério.

11. (UEL-PR) Assinale a alternativa que contém apenas características da estética Simbolista.
a) Temática social; hermetismo; valorização dos tons fortes; materialismo; antítese.
b) Temática intimista; ocultismo; valorização dos tons fortes; espiritualidade; sinestesia.
c) Temática intimista; hermetismo; valorização do branco e da transparência; espiritualidade; sinestesia.
d) Temática bucólica; hermetismo; valorização do branco e da transparência; espiritualidade; antítese.
e) Temática bucólica; ocultismo; valorização das tonalidades verdes; materialismo; sinestesia.

12. (UFV-MG)

Eternas, imortais origens vivas
da Luz, do Aroma, segredantes vozes
do mar e luares de contemplativas
vagas visões volúpicas, velozes...

Aladas alegrias sugestivas
de asa radiante e branda de albornozes,
tribos gloriosas, fúlgidas, altivas,
de condores e de águias e albatrozes...

Espiritualizai nos Astros louros,
do sol entre os clarões imorredouros
toda esta dor que na minh'alma clama...

Quero vê-la subir, ficar cantando
nas chamas das Estrelas, dardejando
nas luminosas sensações da chama.

(Cruz e Sousa)

Das alternativas que se seguem, apenas uma NÃO corresponde à leitura interpretativa do poema. Assinale-a:
a) Visão objetiva da realidade, em que a técnica sobrepõe-se à imaginação.
b) Preferência por uma luminosidade que torna os elementos nebulosos e imprecisos.
c) Valorização da sinestesia, acentuando a correspondência entre imagens acústicas, visuais e olfativas.
d) Sublimação, através dos astros, de toda a dor que a alma clama.
e) Predomínio da sugestão e uso de símbolos para a representação do mundo.

Capítulo 16

PRÉ-MODERNISMO NO BRASIL

Antonio Rocco — *Os emigrantes*

INTRODUÇÃO

O **Pré-Modernismo** abrangeu o período literário compreendido entre a publicação do romance *Canaã*, de Graça Aranha, e de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, em 1902, e a realização da Semana de Arte Moderna, em São Paulo, em 1922.

Surgiu a literatura progressista, voltada para o presente, que negava o Brasil literário exaltado pelo Realismo e Parnasianismo e se preocupava com aspectos socioculturais, da qual Lima Barreto e Monteiro Lobato foram grandes representantes.

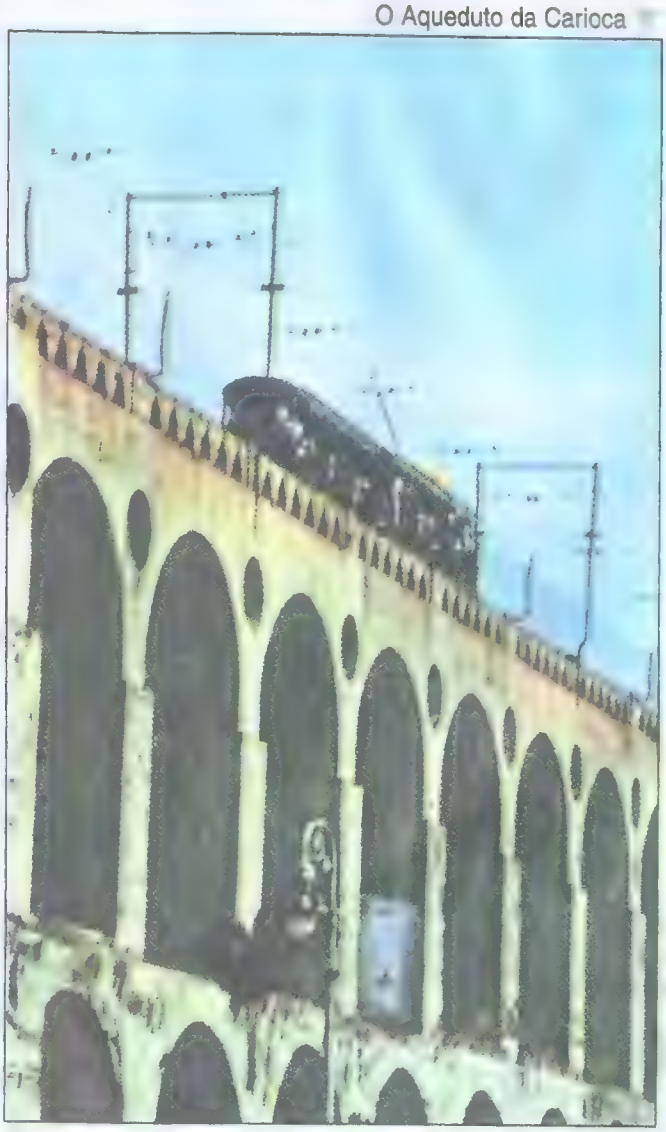
SITUAÇÃO HISTÓRICA

Os primeiros anos do século corresponderam à *belle époque* brasileira — um mundinho cor-de-rosa, consumista de coisas importadas e da última moda em Paris.

Após a Primeira Guerra Mundial (1914-1918), acentuou-se o desenvolvimento industrial e surgiu em cena o novo empresariado capitalista. Urbanizou-se o Rio de Janeiro, em conseqüência do desenvolvimento comercial e industrial.

Richard Bate — *Os Arcos e o Convento de Santa Teresa*
Nesta gravura de 1820, vemos a arquitetura clássica dos Arcos e das Colunatas que os sustentam, o que encantou o artista.

O Aqueduto da Carioca



Lojas, confeitarias, salões elegantes, teatros multiplicaram-se. Nos cafés, organizavam-se reuniões de artistas, boêmios, estudantes.

As revistas *Fon-Fon* e *Careta*, o jornal *O Malho* traziam visões críticas da sociedade.

Intensificou-se a imigração no Brasil e surgiu um nacionalismo crítico, voltado para as carências sociais, políticas e culturais do país.

CARACTERÍSTICAS DO PRÉ-MODERNISMO

Transição: entre a permanência e a ruptura

Como em qualquer fase de transição, no Pré-Modernismo coexistiram tendências opostas. O "elemento novo" leva tempo para ser implantado, e as novidades injetadas na literatura nacional por Graça Aranha e Monteiro Lobato foram sendo assimiladas aos poucos. Alguns não as assimilaram, permanecendo com suas visões antiquadas, sem ter coragem de provocar a ruptura com o passado.

Academicismo e Neoparnasianismo

A linguagem ornamental do Parnasianismo persistiu em muitos poetas do período que antecedeu o Modernismo. Esses poetas escreviam bem ao gosto do público das camadas dominantes, muito voltado para a linguagem sem finalidade de denúncia, análise ou crítica: a linguagem da "arte pela arte".

Perspectivas nacionalistas e renovação

Típicas dessa fase de transição foram as obras de Graça Aranha, Euclides da Cunha, Lima Barreto e Monteiro Lobato. Todos fizeram literatura de caráter nacionalista, mas com perspectivas diferentes.

Graça Aranha renegou gradativamente o passado. Seria, mais tarde, uma das personalidades da Semana de Arte Moderna. **Euclides da Cunha** repensou o interior do país, afastando-se completamente do ufanismo oficial. Em *Os Sertões*, trouxe uma voz inconformista contra o massacre de Canudos. **Lima Barreto** foi o mais radical dos renovadores. Colocando-se contra a literatura acadêmica, fez ressaltar a realidade triste dos subúrbios cariocas e dos políticos tiranos e ineficazes. **Monteiro Lobato** fez uma literatura de advertência, sob a ótica da caricatura, denunciando a miséria campesina e buscando uma sociedade moderna.

Euclides da Cunha

Visão do sertão seco, que Euclides da Cunha imortalizou na obra *Os Sertões*.

Uma poesia de estranhamento

Ao lado da poesia acadêmica, representada por poetas bastante presos ao formalismo, destaca-se também a poesia híbrida, uma mescla entre Parnasianismo, Simbolismo e certo Romantismo. Trata-se da poesia de **Augusto dos Anjos**, que resulta única, em face da mistura que representa.

Um regionalismo de pesquisa

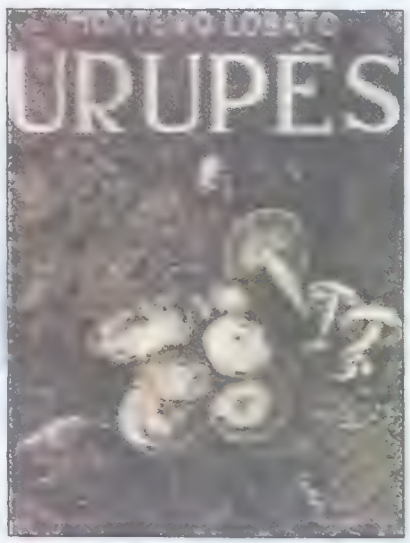
A paisagem brasileira e o homem regional foram duas preocupações dos escritores pré-modernistas, cuja tônica foi a pesquisa da região, no sentido de ressaltar o sentimento da terra e do homem sertanejo. Hugo de Carvalho Ramos, Valdomiro Silveira e Simões Lopes Neto representam essa tendência de pesquisa regional.

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

Monteiro Lobato (Taubaté, 1882 — São Paulo, 1948)

José Bento Monteiro Lobato passou a sua infância em Taubaté (SP), entre a fazenda de seu pai, José Bento Marcondes Sampaio, e a cidade onde residia seu avô, José Francisco Monteiro — Visconde de Tremembé —, homem que o influenciou muito, principalmente no amor aos livros.

Em 1918 publicou *Urupês*, livro que reúne doze contos sobre cidades do Vale do Paraíba. Lobato notabilizou-se por atuações de caráter variado no Brasil carente do começo do século XX: foi editor, trabalhou a literatura infantil como poucos, lançou campanhas em prol do petróleo brasileiro, envolveu-se em política contra a ditadura Vargas, foi adido cultural do país nos Estados Unidos.



Urupês, o primeiro livro de contos de Lobato, tratava criticamente da situação do campo brasileiro. Capas das edições de 1918 e de 1921; esta última inaugurou a Coleção Brasília, da editora Monteiro Lobato e Cia.

OBRAS

Literatura geral: *A barca de Gleyre*; *A onda verde*; *América*; *Cidades mortas*: *Idéias de Jeca Tatu*; *Negrinha*; *O escândalo do petróleo e ferro*; *O presidente negro*; *Urupês*.

Literatura infanto-juvenil: *A chave do tamanho*; *A reforma da natureza*; *Aritmética da Emília*; *Caçadas de Pedrinho*; *Histórias de tia Nastácia*; *Memórias da Emília*; *O Minotauro*; *O poço do Visconde*; *Reinações de Narizinho*; *Serões de Dona Benta*; *Viagem ao céu*.

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Cidades Mortas

Publicado em 1919, o volume Cidades mortas *reúne os primeiros trabalhos de Monteiro Lobato, do tempo de estudante e do tempo de promotor em Areias.*

Era uma época em que não havia muitos recursos de comunicação no interior do país — nem rádio, nem cinema, nem automóveis. A política estava nas mãos de fazendeiros e "coronéis", que tudo controlavam. As cidades viviam em função do café. Após a derrocada da Bolsa de Nova York, em 1929, as cidades decaíram e tornaram-se anacrônicas.

Os perturbadores do silêncio

O silêncio em Oblivion é como o frio nas regiões árticas: uma permanente. Não se compreende a segunda sem o primeiro. Ele a completa; ela o define.

Durante a noite aquele silêncio faz-se inteiriço como a escuridão. Por mais que se apurem, os ouvidos nada ouvem a não ser um vago e remoto ressoar, que lembra miríade de grilos microscópicos em imperceptível surdina chiadeira.

Durante o dia, porém, a integridade do silêncio em Oblivion sofre lesões. Uns tantos rumores, sempre os mesmos e periodicamente repetidos, constelam-no de quebras de continuidade. O velho inimigo do Silêncio, o Som, a espaços berra, dentro dele, gritos sediciosos, tal o relâmpago que momentaneamente destrói o império das trevas. Mas o Silêncio subjuga e absorve o intruso.

À frente desse grupo de Irreverências está o Sino da Igreja. Repicando missa aos domingos ou chorando a defunto, alegre ou fúnebre, é o Sino o mais violento perturbador do Silêncio em Oblivion.

Outra, é a capina trimensal das ruas: o raspar das enxadas perturba o silêncio com a insistência do coaxar do sapo-ferreiro.

Outra, é o fim das aulas. Quando soam quatro horas o portão do Grupo Escolar borbota um fluxo de meninos rompidos em algazarra, a berrar, a cantar — e adeus, silêncio.

Outra, e esta deveras notável, é o caminho da Câmara.

O caminho da Câmara constitui o veículo mais importante de Oblivion — que além dele só conta mais um, o Zé Burro, sólido preto mina empregado no transporte das coisas pesadas. E é o principal por várias razões ponderadas, entre as quais a de ser ele todo de ferro, ao passo que o outro é de carne. Verdade que o carrinho só tem uma roda e o preto tem duas pernas... Mas como a roda do carrinho é bem centrada e as pernas do Zé são cambaias, aquela superioridade desaparece e o carrinho instala-se de vez no primado.

Mas esta questão de primazias não vem ao caso. O caso é a perturbação do Silêncio determinada pelo carrinho, fato que se dá da seguinte maneira. Como o carrinho tem pouco serviço e passa a mor parte do tempo a cochilar no depósito, a ferrugem, insidiosa inimiga da inação, subrepticiamente vem pintar de vermelho o eixo das rodas, de modo que,

mal sai à rua o veículo, o pobrezinho do eixo grita como um gotoso, geme, range, ringe — perturbando lamentavelmente o Silêncio de Oblivion.

Quando Isaac Fac-Totum — um mulato retaco, grosso e curto como certas taturanas — recebe ordem para ir a tal parte atacar um olheiro de saúvas, o rolete d'homem mete as garrafas de formicida, a enxada e o fósforo dentro do carrinho e, imagem da Compenetração, símbolo da Convicção Inabalável, parte *nhem-nhim, nhem-nhim*, através das vias principais da cidade, em busca do mal-aventurado olheiro.

De sobrecenho carregado, Isaac leva o olhar atentamente fito à frente — para "evitar algum desastre". Nas ruas desertas apenas um ou outro cachorrinho se estira ao sol. Isaac a vinte passos, divisando o vulto de um, pára, ergue a mão em viseira, firma os olhos.

— Diabo! À mó que é o *Joli* do Pedro Surdo? e com uma pedra o espanta: "Sai porquera! Não *ouve* o carro? Não tem medo de morrê masgaiado?"

E, convencido de que salvou a vida de um cristão, Isaac-Garrafa-de-Licor-de-Cacau retoma os varais e lá segue por Oblivion afora, *nhem-nhim, nhem-nhim*, com solenidade de *dalai-lama* do Tibé.

Às janelas acode gente. Crianças repimpadas no peitoril gritam para dentro:

— Mamãe, o carrinho "evem" vindo!

Muita moça nervosa deixa a costura e tapa os ouvidos:

— Que inferneira! Não se pode com essa barulhada!

Não obstante, o terrível veículo passa, indiferente à admiração como à censura, garboso, todo de ferro e ferrugem, *nhem-nhim, nhem-nhim*, empurrado pela dignidade infinita de Isaac-Toco-de-Vela.

Enquanto o carrinho da Câmara não torna ao depósito municipal, o Silêncio não reentra na posse de seus domínios.

(LOBATO, Monteiro. *Cidades mortas*. São Paulo, Brasiliense, 1984.)

EXERCÍCIOS

1. O conto **Os perturbadores do silêncio** é um relato que pode ser classificado como uma crônica. Crônica é uma "narração histórica ou registro de fatos comuns, feitos por ordem cronológica", segundo a definição do *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. É também um "pequeno conto de enredo indeterminado", segundo o mesmo dicionário. O relato que você acabou de ler parece se enquadrar nessa segunda definição. Você concorda com essa colocação? Por quê?

2. Ao discorrer sobre o silêncio, o narrador eleva-o à categoria das entidades que têm vida própria. Outros elementos também ganham esse tratamento no relato. Quais são eles? O que evidencia isso? Que influências isso revela?

3. Zé Burro, encarregado do transporte das coisas pesadas, é comparado a outro meio de transporte da cidade. Qual é? Como é feita a comparação?

4. Em sua opinião, **Os perturbadores do silêncio** é um relato que caracteriza uma "cidade morta"? Por quê?

LIMA BARRETO (RIO DE JANEIRO, 1881-1922)

Legítimo representante do Pré-Modernismo, Afonso Henriques de Lima Barreto nasceu no mesmo ano em que se iniciou o Realismo-Naturalismo no Brasil e morreu no mesmo ano em que se realizou a Semana de Arte Moderna.

Órfão de mãe aos seis anos, teve de abandonar a Escola Politécnica em 1903 para sustentar a família quando seu pai enlouqueceu. Em 1905, passou a escrever uma série de reportagens para o *Correio da Manhã*. Em 1909, foi lançado o romance *Recordações do escrivão Isaías Caminha* e, em 1911, o *Jornal do Comércio* começou a publicar, em folhetins, o segundo romance, *Triste fim de Policarpo Quaresma*. Faleceu em 1922.

OBRAS

Romances: *Recordações do escrivão Isaías Caminha*; *Triste fim de Policarpo Quaresma*; *Numa e a ninfa*; *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*; *Clara dos Anjos*.
Narrativa humorística: *Aventuras do Dr. Bogóloff*.
Contos: *Histórias e sonhos*; *Histórias e sonhos — Outras histórias*; *Contos argelinos*.
Sátira: *Os bruzundangas*.
Crônicas: *Bagatelas*; *Feiras e mafuás*; *Marginália*; *Coisas do reino do Jambom*; *Vida urbana*.
Memórias: *Diário íntimo*.
Crítica literária: *Impressões de leitura*.
Epistolografia: *Correspondência ativa e passiva*.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Triste Fim de Policarpo Quaresma

Publicado em folhetins, em 1911, e depois em livro, em 1915, este romance relata a vida do major Quaresma, que trabalha como subsecretário do Arsenal de Guerra. Nacionalista exaltado, julgava-se, pelas meditações patrióticas que fizera, em condições de lutar por reformas radicais no país.

Estudioso das tradições folclóricas, defensor do modo de vida dos índios tupinambás e admirador das modinhas populares, Quaresma considera que o povo brasileiro deveria emancipar-se.

As pessoas que o cercam são, no entanto, medíocres: o general Albernaz, cuja única

Cena do filme *Policarpo Quaresma — herói do Brasil*, de Paulo Thiago, estrelado pelo ator Paulo José.

preocupação é o casamento de sua filha Ismênia com o Dr. Cavalcanti; o contra-almirante Caldas; o major Bustamante (interessado na própria aposentadoria).

O major Quaresma é visto como louco perigoso quando manda um requerimento ao Congresso Nacional, sugerindo a adoção do Tupi como idioma oficial do Brasil. É suspenso temporariamente do trabalho quando traduz um ofício para a língua indígena. É internado em hospício, onde projeta reformas e mais reformas.

Apenas o amigo fiel Ricardo Coração dos Outros, um violeiro, e sua afilhada Olga Coleoni acreditam naquilo que Quaresma prega.

Ao sair do hospício, seis meses depois, resolve defender uma reforma na agricultura brasileira. O seu sítio "Sossego" transforma-se em verdadeiro quartel-general da reforma agrária.

Admirador do Marechal Floriano Peixoto, Quaresma atrai para si mais ódio.

Ao eclodir a Revolta Armada, o major apóia Floriano e pretende lutar contra os rebeldes amotinados na baía de Guanabara, defendendo a ordem republicana. Enquanto isso, os amigos militares só pensam em tirar proveito da revolta. Até mesmo Floriano Peixoto chega a desprezar Quaresma, posteriormente. Com o fim da revolta, já doente, Quaresma é preso e mandado para a Ilha das Cobras, por ter redigido um protesto em defesa dos presos. É fuzilado, injustamente.

A afilhada

Como lhe parecia ilógico com ele mesmo estar ali metido naquele estreito calabouço. Pois ele, o Quaresma plácido, o Quaresma de tão profundos pensamentos patrióticos, merecia aquele triste fim? (...)

Não estava ali há muitas horas. Fora preso pela manhã, logo ao erguer-se da cama; e, pelo cálculo aproximado do tempo, pois estava sem relógio e mesmo se o tivesse não poderia consultá-lo à fraca luz da masmorra, imaginava podiam ser onze horas.

Por que estava preso? Ao certo não sabia; o oficial que o conduzira, nada lhe quisera dizer; e, desde que saíra da ilha das Enxadas para a das Cobras, não trocara palavra com ninguém, não vira nenhum conhecido no caminho, nem o próprio Ricardo que lhe podia, com um olhar, com um gesto, trazer sossego às suas dúvidas. Entretanto, ele atribuía a prisão à carta que escrevera ao presidente, protestando contra a cena que presenciara na véspera.

Não se pudera conter. Aquela leva de desgraçados a sair assim, a desoras, escolhidos a esmo, para uma carniçaria distante, falara fundo a todos os seus sentimentos; pusera diante dos seus olhos todos os seus princípios morais; desafiara a sua coragem moral e a sua solidariedade humana; e ele escrevera a carta com veemência, com paixão, indignado. Nada omitiu do seu pensamento; falou claro, franca e nitidamente.

Devia ser por isso que ele estava ali naquela masmorra, engaiolado, trancafiado, isolado dos seus semelhantes como uma fera, como um criminoso, sepultado na treva, sofrendo umidade, misturado com os seus detritos, quase sem comer... Como acabarei? Como acabarei? E a pergunta lhe vinha, no meio da revoada de pensamentos que aquela angústia provocava pensar. Não havia base para qualquer hipótese. Era de conduta tão irregular e incerta o Governo que tudo ele podia esperar: a liberdade ou a morte, mais esta que aquela.

O tempo estava de morte, de carnificina; todos tinham sede de matar, para afirmar mais a vitória e senti-la bem na consciência coisa sua, própria, e altamente honrosa.

Iria morrer, quem sabe se naquela noite mesmo? E que tinha ele feito de sua vida? Nada. Levara toda ela atrás da miragem de estudar a pátria, por amá-la e querê-la muito, no intuito de contribuir para a sua felicidade e prosperidade. Gastara a sua mocidade

nisso, a sua virilidade também; e, agora que estava na velhice, como ela o recompensava, como ela o premiava, como ela o condecorava? Matando-o. E o que não deixara de ver, de gozar, de fruir, na sua vida? Tudo. Não brincara, não pandegara, não amara — todo esse lado da existência que parece fugir um pouco à sua tristeza necessária, ele não vira, ele não provara, ele não experimentara.

Desde dezoito anos que o tal patriotismo lhe absorvia e por ele fizera a tolice de estudar inutilidades. Que lhe importavam os rios? Eram grandes? Pois que fossem... Em que lhe contribuiria para a felicidade saber o nome dos heróis do Brasil? Em nada... O importante é que ele tivesse sido feliz. Foi? Não. Lembrou-se das suas coisas de tupi, do *folk-lore*, das suas tentativas agrícolas... Restava disso tudo em sua alma uma satisfação? Nenhuma! Nenhuma!

O tupi encontrou a incredulidade geral, o riso, a moía, o escárnio; e levou-o à loucura. Uma decepção. E a agricultura? Nada. As terras não eram ferazes e ela não era fácil como diziam os livros. Outra decepção. E, quando o seu patriotismo se fizera combatente, o que achara? Decepções. Onde estava a doçura de nossa gente? Pois ele não a viu combater como feras? Pois não a via matar prisioneiros, inúmeros? Outra decepção. A sua vida era uma decepção, uma série, melhor, um encadeamento de decepções.

A pátria que quisera ter era um mito; era um fantasma criado por ele no silêncio do seu gabinete. (...)

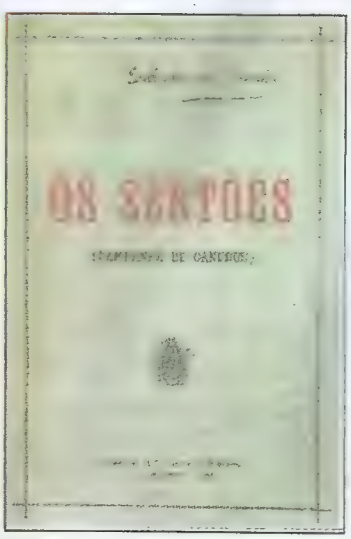
(BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. São Paulo, Brasiliense, 1974.)

EXERCÍCIOS

1. A narrativa é feita em terceira pessoa, onisciente. Como se explicam, então, as reflexões que começam com "Por que estava preso?"
2. A que Quaresma atribui a sua pena (de morte)?
3. Que crítica o texto tece ao ensino tradicional?
4. Que tipo de pátria Quaresma sonhou?

EUCLIDES DA CUNHA (CANTAGALO, 1866 — RIO DE JANEIRO, 1909)

Aos 19 anos, em idade de escolher uma carreira, Euclides Rodrigues Pimenta da Cunha optou pela engenharia civil, e estudou nas Escolas Politécnica e Militar. Depois de se desligar do Exército, mudou-se para o interior de São Paulo e passou a colaborar para o jornal *O Estado de S. Paulo*. Nomeado Superintendente de Obras Públicas do Estado em 1896, trabalhou, em princípio, em São Carlos do Pinhal. Com a explosão do conflito em Canudos e as sucessivas derrotas das forças governistas contra Antônio Conselheiro, Euclides foi enviado ao sertão como correspondente do jornal, em agosto de 1897, para testemunhar o que estava ocorrendo.



Euclides teve de financiar o seu livro, pois os editores temiam que a obra não vendesse. Engano: o livro foi um sucesso.

Ao regressar de Canudos, em 1899, foi transferido para a cidade de São José do Rio Pardo (SP), onde deveria construir uma ponte sobre o rio Pardo. Lá escreveu *Os Sertões*, obra que publicaria em 1902 e que o consagraria no panorama cultural brasileiro.

OBRAS

Os Sertões — Campanha de Canudos; *Peru versus Bolívia*; *Contrastes e confrontos*; *À margem da História*.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Os Sertões

Publicado em 1902, serviram de roteiro a Os Sertões *as reportagens que, como correspondente especial, Euclides da Cunha escrevera no dia-a-dia da guerra de Canudos.*

Armado de cultura técnico-científica, o engenheiro trouxe para a literatura o vocabulário preciso de seu ofício.

Dividiu o livro em três partes: ***A Terra***, ***O Homem*** *e* ***A Luta***, *com intuito de trazer ao leitor uma visão completa do que se passava em Canudos.*

Na primeira parte, o escritor descreve a terra — o palco onde foi representada a trágica peleja entre brasileiros-irmãos que se desconheciam e que o destino colocou no papel de antagonistas.

Na segunda parte, retrata o homem brasileiro que se defronta naquele palco: de um lado o sertanejo resistente; de outro, o militar incumbido de domá-lo.

Emerge nesta parte a figura do chefe da revolta, Antônio Conselheiro, o sertanejo que representava todos os combatentes/lutadores e era ponto de agregação em que convergiam as características da sociedade sertaneja.

Personagens secundárias do sertão são trazidas à cena: Volta-Grande, Pajeú, Pedrão, Trança-Pés, Boca-Torta, Chico-Ema, João Abade. São também exibidos os coronéis Moreira César e Tamarindo, o general Machado Bittencourt e muitos militares.

Na terceira parte, finalmente, desenrola-se a luta, dividida em seis episódios: Preliminares, Travessia do Comboio, Expedição Moreira César, Quarta Expedição, Nova Fase da Luta e Últimos Dias.

As forças governistas acabaram por aniquilar o primitivo exército de jagunços.

De estilo pomposo e oratório, Os Sertões *são um livro de extraordinária riqueza de pensamento e expressão.*

O HOMEM

III

O sertanejo

O sertanejo é, antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral.

A sua aparência, entretanto, ao primeiro lance de vista, revela o contrário. Falta-lhe a plástica impecável, o desempeno, a estrutura corretíssima das organizações atléticas.

É desgracioso, desengonçado, torto. Hércules-Quasímodo reflete no aspecto a fealdade típica dos fracos. O andar sem firmeza, sem aprumo, quase gingante e sinuoso, aparenta a

translação de membros desarticulados. Agrava-o a postura normalmente abatida, num manifestar de displicência que lhe dá um caráter de humildade deprimente. A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou parede que encontra; a cavalo, se sofreia o animal para trocar duas palavras com um conhecido, cai logo sobre um dos estribos, descansando sobre a espenda da sela. Caminhando, mesmo a passo rápido, não traça trajetória retilínea e firme. Avança celeremente, num bambolear característico, de que parecem ser o traço geométrico os meandros das trilhas sertanejas. E se na marcha estaca pelo motivo mais vulgar, para enrolar um cigarro, bater o isqueiro, ou travar ligeira conversa com um amigo, cai logo — cai é o termo — de cócaras, atravessando largo tempo numa posição de equilíbrio instável, em que todo o seu corpo fica suspenso pelos dedos grandes dos pés, sentado sobre os calcanhares, com uma simplicidade a um tempo ridícula e adorável.

É o homem permanentemente fatigado.

Reflete a preguiça invencível, a atonia muscular perene, em tudo: na palavra remorada, no gesto contrafeito, no andar desaprumado, na cadência langorosa das modinhas, na tendência constante à imobilidade e à quietude.

Entretanto, toda esta aparência de cansaço ilude.

Nada é mais surpreendedor do que vê-la desaparecer de improviso. Naquela organização combalida operam-se, em segundos, transmutações completas. Basta o aparecimento de qualquer incidente exigindo-lhe o desencadear das energias adormidas. O homem transfigura-se. (...)

IV
Antônio Conselheiro

É natural que estas camadas profundas da nossa estratificação étnica se sublevassem numa anticlinal extraordinária — Antônio Conselheiro...

A imagem é corretíssima.

Da mesma forma que o geólogo interpretando a inclinação e a orientação dos estratos truncados de antigas formações esboça o perfil de uma montanha extinta, o historiador só pode avaliar a altitude daquele homem, que por si nada valeu, considerando a psicologia da sociedade que o criou. Isolado, ele se perde na turba dos nevróticos vulgares. Pode ser incluído numa modalidade qualquer de psicose progressiva. Mas posto em função do meio, assombra. É uma diátese, e é uma síntese. (...)

É difícil traçar no fenômeno a linha divisória entre as tendências pessoais e as tendências coletivas; a vida resumida do homem é um capítulo instantâneo da vida de sua sociedade.

Acompanhar a primeira é seguir paralelamente e com mais rapidez a segunda; acompanhá-las juntas é observar a mais completa mutualidade de influxos. (...)

O ator José Wilker no papel de Antônio Conselheiro, no filme *Guerra de Canudos*, de Sérgio Rezende

(CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1984.)

EXERCÍCIOS

1. Euclides da Cunha não se envergonhava de usar palavras raras ou de uso incomum. Em torno desse costume, surgiu até a idéia de que ele apresentou um "sertão vestido a rigor". Relendo os textos selecionados, você concorda com essa idéia? Justifique sua resposta.
2. Uma das mais antológicas páginas de *Os Sertões* é a parte em que o autor descreve o homem sertanejo. Releia-a, atentamente, e responda:
   a) Qual é o artifício de linguagem usado por Euclides e que constitui uma das características de seu estilo?
   b) O que significa a expressão "Hércules-Quasímodo"?
   c) Como é a relação entre o narrador e o objeto de sua descrição?
3. Que visão de Antônio Conselheiro o autor passa para o leitor?

AUGUSTO DOS ANJOS (VILA DO ESPÍRITO SANTO, 1884 — LEOPOLDINA, 1914)

Filho de proprietários de engenhos, Augusto Carvalho Rodrigues dos Anjos cursou Direito em Recife. No contato com o ambiente acadêmico, familiarizou-se com a Ciência e absorveu de tal maneira termos científicos que passou a usá-los cotidianamente (até mesmo em sua poesia). Formou-se em 1907, mas não exerceu a profissão: dedicou-se ao magistério.

OBRAS

Poesia: *Eu*; *Eu e outras poesias*; *Poemas esquecidos*.

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Psicologia de um vencido

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênesis da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Profundissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme — este operário das ruínas —
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!

Versos íntimos

Vês?! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera.
Somente a Ingratidão — esta pantera —
Foi tua companheira inseparável!

Acostuma-te à lama que te espera!
O Homem, que, nesta terra miserável,
Mora, entre feras, sente inevitável
Necessidade de também ser fera.

Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

Se a alguém causa inda pena a tua chaga,
Apedreja essa mão vil que te afaga,
Escarra nessa boca que te beija!

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Qual é o destino que o poeta traça para si mesmo e, por extensão, para o ser humano no soneto **Psicologia de um vencido**?

2. Como pode ser classificada a cosmovisão (visão de mundo) presente no soneto **Psicologia de um vencido**?

3. O soneto **Versos íntimos** é um clássico de Augusto dos Anjos. Está presente na maioria das antologias das histórias da literatura. Que tipo de mensagem o poeta nos passa?

4. (MACK-SP) Além da obra infantil, extremamente conhecida, Monteiro Lobato deixou contos em que trata de temática ligada ao homem do interior paulista, suas características e pensamentos. Tal obra costuma ser encaixada num período literário conhecido como:
   a) Pré-Modernismo
   b) Realismo
   c) Naturalismo
   d) Modernismo
   e) Romantismo

5. (Puccamp-SP)

> De modo geral, os gêneros literários deste período indicam o prosseguimento e a estilização dos já cultivados pelos escritores realistas, naturalistas e parnasianos. Entretanto, ao elemento **conservador** importa acrescentar o **renovador**, aquele que dá certa fisionomia própria ao período. Um Euclides, um Graça Aranha, um Monteiro Lobato, um Lima Barreto injetam algo de novo na literatura nacional, na medida em que se interessam pelo que já se convencionou chamar "realidade brasileira".

O trecho acima identifica um período de nossa literatura marcado pela publicação das obras:
   a) *Macunaíma, Memórias sentimentais de João Miramar* e *O Quinze.*
   b) *Esaú e Jacó, O Ateneu* e *O mulato.*
   c) *Fogo morto, São Bernardo* e *O amanuense Belmiro.*
   d) *Canaã, Os Sertões* e *Triste fim de Policarpo Quaresma.*
   e) *Brás, Bexiga e Barra Funda, Clarissa* e *O país do carnaval.*

6. (PUC-RS) Todas as crenças ingênuas, do fetichismo bárbaro às aberrações católicas, todas as tendências impulsivas das raças inferiores, livremente exercitadas na indisciplina da vida sertaneja se condensaram no seu misticismo feroz e extravagante. Ele foi, simultaneamente, o elemento ativo e passivo da agitação que surgiu.
   Como demonstra a descrição de Antônio Conselheiro, Euclides da Cunha subordinou a feitura de *Os Sertões* ao determinismo da:
   a) tradição – ideal – política.
   b) genética – ideologia – história.
   c) geografia – religião – sociedade.
   d) miscigenação – cultura – filosofia.
   e) raça – meio – momento.

7. (UEM-PR)

O lamento das coisas

Triste, a escutar, pancada por pancada,
A sucessividade dos segundos,
Ouço, em sons subterrâneos, de Orbe oriundos,
O choro da Energia abandonada!

É a dor da Força desaproveitada,
— O cantochão dos dínamos profundos,
Que, podendo mover milhões de mundos,
Jazem ainda na estática do Nada!

É o soluço da forma ainda imprecisa...
Da transcendência que não se realiza...
Da luz que não chegou a ser lampejo...

É, em suma, o subconsciente aí formidando
Da Natureza que parou, chorando,
No rudimentarismo do Desejo!

(Augusto dos Anjos)

Em relação ao texto acima e seu autor, assinale o que for correto.

a) O poeta revela sua percepção negativa do mundo.
b) O poeta confessa sua angústia diante da inexorabilidade do tempo que marca a dor da Natureza.
c) O poeta posiciona-se como espectador impotente diante das forças da matéria inaproveitada.
d) A sonoridade é marcante no poema. Os sons nasais e várias onomatopéias reforçam o tom de lamento introduzido no título.
e) O que decepciona o poeta é a indiferença de seus semelhantes diante de sua tristeza.
f) Augusto dos Anjos, autor do soneto, deixou poemas cuja tônica é a subjetividade pessimista.

8. (PUC-PR) Assinale a alternativa correta, referente ao romance *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto:

a) Retrata a época áurea da economia cafeeira no Sudeste; é o momento da entrada das grandes levas de imigrantes, notadamente os italianos.
b) Retrata a realidade brasileira, negando o Brasil literário herdado do Romantismo.
c) O tema central do livro é o nacionalismo, o nacionalismo absurdo, porém honesto da figura quixotesca, que é a personagem central.
d) Denuncia a revolta contra o alto custo de vida, o desemprego e os rumos da República.
e) A obra representa a soma de todas as tendências da segunda metade do século XIX e do início do século XX. Seu autor representa o "mau gosto".

9. (PUC-RS) Para responder à questão, analise os trechos abaixo.

> Policarpo era patriota. Desde moço, aí pelos vinte anos, o amor da Pátria tomou-o todo inteiro. Não fora o amor comum, palrador e vazio: fora um sentimento sério, grave e absorvente.
>
> ... estudou a Pátria, nas suas riquezas naturais, na sua história, na sua geografia, na sua literatura e na sua política.
>
> Defendia com azedume e paixão a proeminência do Amazonas sobre todos os demais rios do mundo. Para isso ia até o crime de amputar quilômetros do Nilo (...)
>
> A pátria que quisera ter era um mito; era um fantasma criado por ele no silêncio do seu gabinete. Nem a física, nem a moral, nem a intelectual, nem a política que julgava existir, havia.

Nesses trechos de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, Lima Barreto revela um dos traços marcantes de sua prosa que consiste em:
a) empregar uma linguagem acadêmica.
b) valorizar a geografia nacional.
c) idealizar a realidade brasileira.
d) criar uma caricatura do nacionalismo ufanista.
e) despertar para o sentido lírico do mundo.

10. (PUC-MG) Assinale a alternativa que apresenta características do período literário da obra *Triste fim de Policarpo Quaresma*.
a) Espírito reformista, didático, exaltação da vida campesina.
b) Antecipação de nova consciência nacional: revisão crítica, ironia.
c) Idealização do indígena para nivelá-lo ao português colonizador.
d) Determinismo: forças atávicas ou sociais condicionam as personagens.
e) Criação de arte nacional, busca do original, do moderno e do polêmico.

11. (PUC-MG) Assinale a alternativa que NÃO está coerente com a personagem protagonista de *Triste fim de Policarpo Quaresma*.
a) As obras lidas pelo Major determinam seu espírito e o forte sentimento que guiava sua vida.
b) Seus autores de preferência são escritores que relataram a riqueza e a natureza do Brasil-colônia.
c) Ubirajara era apelido do Major, porque índios não faziam parte de sua utopia.
d) O mito do paraíso terrestre permeava as leituras e o imaginário do protagonista.
e) O celibatário Policarpo Quaresma era tomado inteiro por enorme amor à pátria.

Capítulo 17

AS VANGUARDAS EUROPÉIAS E O MODERNISMO

Francis Picabia — *Machine, tournez vite*

SITUAÇÃO HISTÓRICA

As espetaculares invenções do começo do século XX substituíram o modo de ver a realidade rapidamente: surgiram o automóvel, o cinema e as máquinas voadoras. Inaugurou-se a época da velocidade, que resultou num progresso material espantoso e numa disputa acelerada pelo poder entre as potências mundiais.

A crise da sociedade liberal-burguesa culminou na Primeira Guerra Mundial. Esse conflito, de enormes proporções, gerou profundas transformações alicerçadas na idéia de nacionalismo, provocando o surgimento de novas correntes ideológicas — como o nazismo, o fascismo e o comunismo — que mudaram a face do mundo no decorrer do século.

AS VANGUARDAS EUROPÉIAS

O Futurismo, o Cubismo, o Expressionismo, o Dadaísmo e o Surrealismo são os mais conhecidos movimentos da vanguarda européia. O nome **vanguarda**, originário do francês *avant-garde*, significa "estar à frente, à dianteira de um movimento". Nesse sentido, é empregado para denominar grupos de pessoas que, por seus conhecimentos ou por uma tendência natural, exercem papel de precursoras ou de pioneiras em determinado movimento cultural, artístico, científico etc.

Assim aconteceu com este conjunto de cinco "ismos".

Futurismo

Como o próprio nome indica, havia no Futurismo uma vontade de abolir o passado, começar tudo de novo e reformular temas e técnicas da arte. O líder dos futuristas foi o poeta ítalo-francês Filippo Tommaso Marinetti, que publicou no ano de 1909, em Paris, o primeiro manifesto desta vanguarda. Sintonizado com a temática da guerra, o Futurismo propôs uma outra forma de arte, com uma imagem veloz do progresso mundial moderno.

Marinetti — *Les mots en liberté futuristes*

Cubismo

Valorizando as formas geométricas, tais como cubos, cones e cilindros, o Cubismo surgiu em 1907 e entrou em decadência já na Primeira Guerra Mundial. Inicialmente, o movimento cubista desenvolveu-se na pintura, a partir das experiências do espanhol Pablo Picasso e do francês Georges Braque, que representavam os objetos, por assim dizer, "cubificados", para apontar mais ângulos da realidade cotidiana.

Pablo Picasso — *Fábrica em horta de Ebro*
Observe a tendência construtivista do Cubismo. Trata-se da concepção de que toda arte é uma forma de construir.
No Brasil, a pintora Tarsila do Amaral assimilou as lições cubistas e as adaptou à realidade nacional.

Expressionismo

Movimento contemporâneo ao Futurismo e ao Cubismo, o Expressionismo surgiu na Alemanha em 1910, caracterizando a arte criada sob o impacto do sofrimento humano. Muitos dos expressionistas foram estimulados por várias formas de exotismo, como a arte primitiva e popular: máscaras e estatuária da Oceania, esculturas da África e da América pré-colombiana. A representação dos horrores da guerra foi também uma tendência deste movimento. Os expressionistas pouco se importaram com as noções de belo ou de feio. O essencial era o registro da expressão do mundo, segundo uma leitura do artista. É possível dizer que o Expressionismo admitiu a imagem distorcida, semelhante à caricatura, que privilegiava um só aspecto do que retratava.

Anita Malfatti — *O homem amarelo*
Anita Malfatti, pintora paulista, trouxe o Expressionismo para o Brasil a partir de 1914, quando retornou da Alemanha, onde estagiou na Escola de Belas Artes.

Dadaísmo

Com grande ênfase na destruição e na anarquia de valores e formas, o Dadaísmo surgiu na Suíça em 1916. O mais radical dos movimentos de vanguarda teve na própria denominação, e na forma pela qual foi escolhida, uma indicação do caráter de destruição anárquica.

De acordo com Tristan Tzara, líder dos dadaístas, "Dadá não significa nada". Tzara informou ter encontrado essa denominação numa página aberta, ao acaso, no Dicionário *Petit Larousse*. O Cabaret Voltaire, um café que funcionava em Zurique, era o ponto de encontro de adeptos do movimento — os dadaístas, que contrariavam todos os valores, descrendo de tudo, cultuando um mundo ilógico.

A arte dadaísta pretendia provocar o escândalo e a surpresa, destruir o bom senso, romper com qualquer tipo de equilíbrio.

No Brasil, os modernistas do primeiro tempo, principalmente Mário de Andrade, sofreram influências do Dadaísmo europeu.

Surrealismo

Nascido no período situado entre as duas guerras mundiais (1918-1939), o Surrealismo teve como líder André Breton, um dissidente do movimento Dadá. Filhos do Futurismo, do Cubismo e do Dadaísmo, os surrealistas não aceitavam a pura destruição e a ação demolidora dos dadaístas. Queriam abrir caminhos para a expressão do psiquismo humano. Assim, o Surrealismo valorizava:

- a imaginação, contra a lógica, o domínio da consciência e a busca de imagens incongruentes, provocantes;
- o maravilhoso e o sobrenatural, vistos como fontes em potencial de arte;
- o automatismo psíquico (escrever espontaneamente, sem pensar, ao fluxo do inconsciente). Dizia Mário de Andrade, quase intuindo o Surrealismo: "Quando sinto a impulsão lírica, escrevo sem pensar tudo o que meu inconsciente me grita".

Salvador Dalí — *Subúrbios da paranóia*. O Surrealismo apropria-se da técnica de colagem dos dadaístas: apresenta objetos deslocados de seus lugares, compostos à maneira do sonho, que promove misturas interessantes (ou desconcertantes) à medida que trabalha com a idéia do inconsciente.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Ode ao burguês

Acompanhe a leitura de trechos deste poema-manifesto futurista.

Eu insulto o burguês! O burguês-níquel,
o burguês-burguês!
A digestão bem-feita de São Paulo!
O homem-curva! o homem-nádegas!
O homem que sendo francês, brasileiro,
[italiano,
é sempre um cauteloso pouco-a-pouco!
(...)

Morte à gordura!
Morte às adiposidades cerebrais
Morte ao burguês-mensal!
ao burguês-cinema! ao burguês-tílburi!
(...)

Come! Come-te a ti mesmo, oh! gelatina
[pasma!
Oh! *purée* de batatas morais!
(...)

Dois a dois! Primeira posição! Marcha!
Todos para a Central do meu rancor
[inebriante!

Ódio e insulto! Ódio e raiva! Ódio e mais
[ódio!
Morte ao burguês de giolhos,
cheirando religião e que não crê em Deus!
Ódio vermelho! Ódio fecundo! Ódio cíclico!
Ódio fundamento, sem perdão!

Fora! Fu! Fora o bom burguês!...

(ANDRADE, Mário de. *Poesias completas*. São Paulo, Martins, 1966.)

A dura crítica de Mário de Andrade ao burguês realça alguns aspectos importantes da "tradição" da abastança: o homem avantajado fisicamente; o que preza a "renda" mensal; o que preza os "presentes" ricos; o que preza a "religião" como *status* etc.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Faça uma listagem de toda a adjetivação usada por Mário de Andrade no poema.
a) Qual foi o critério usado pelo poeta para construir o perfil do burguês?
b) Esse perfil foi eficiente? Por quê?

2. Justifique o uso da linguagem de Mário de Andrade nesse poema com elementos teóricos descritos neste capítulo.

3. Examine atentamente o quadro ao lado, de autoria do pintor René Magritte. Você nota que a amazona "passa" pelo meio das árvores. A esse respeito assim comentou o pintor da tela: "(...) a amazona oculta as árvores e as árvores ocultam-na. Todavia, os nossos poderes de pensamento abrangem tanto o visível quanto o invisível". A que tendência se filia esse trabalho?

René Magritte — *Carta branca*

4. Leia o poema abaixo:

Noturno

O mar soprava sinos
os sinos secavam as flores
as flores eram cabeças de santos.

Minha memória cheia de palavras
meus pensamentos procurando fantasmas
meus pesadelos atrasados de muitas noites.

De madrugada, meus pensamentos soltos
voaram como telegramas
e nas janelas acesas toda a noite
o retrato da morta
fez esforços desesperados para fugir.

(João Cabral de Melo Neto)

I. Faça um levantamento dos seguintes elementos surrealistas que aparecem no poema:
a) relação estranha entre os sujeitos e as ações que praticam;
b) comparações imprevistas;
c) palavras ligadas ao sono, sonho, inconsciente.

II. O que o poema valoriza? Que tipo de escrita fica evidente?

5. (MACK-SP) Leia atentamente o texto abaixo.

Ode triunfal

A dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas das fábricas
Tenho febre e escrevo.
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto.
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.
Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
(...)
Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,
De vos ouvir demasiadamente de perto,
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso
De expressão de todas as minhas sensações,
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!
(...)
Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!
Ser completo como uma máquina!
Poder ir na vida triunfante como um automóvel último-modelo!
(...)

Os versos acima estão relacionados com uma das vanguardas artísticas surgidas na Europa no começo do século XX.
Assinale a alternativa em que se encontra o nome da mesma.
a) Expressionismo. b) Futurismo. c) Cubismo. d) Dadaísmo. e) Surrealismo.

6. (UNIP-SP) Leia o **Poema tirado de uma notícia de jornal**, de Manuel Bandeira.

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro
[da Babilônia num barracão sem número.
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

Podemos filiar esse poema a qual tendência vanguardista?
a) Cubismo b) Futurismo c) Dadaísmo d) Surrealismo e) Impressionismo

7. (Ibero-Americana) Por não aceitarem a pura anarquia e destruição de formas dos ...., os .... optaram por abrir caminhos à expressão do psiquismo.
a) surrealistas; dadaístas.
b) impressionistas; surrealistas.
c) dadaístas; surrealistas.
d) cubistas; dadaístas.
e) n.d.a.

CAPÍTULO 18

MODERNISMO EM PORTUGAL

Almada Negreiros — sem título [*Órpheu, 3º estudo*]
"A única maneira de teres sensações novas é construíres-te uma alma nova."
(Fernando Pessoa)

INTRODUÇÃO

A Primeira Guerra Mundial refletiu as profundas modificações políticas e econômicas ocorridas na Europa. A Proclamação da República portuguesa, em 1910, modificou a sociedade lusitana. Os primeiros anos do século XX foram de crise.

SITUAÇÃO HISTÓRICA

O primeiro tempo do Modernismo português, conhecido como **Orfismo**, associou-se à profunda

Almada Negreiros — sem título [*Auto-retrato com boné*]
Ao lado de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, projetou-se a figura do artista José de Almada Negreiros, autor de manifestos radicais.

estabilidade político-social da primeira república. Este período assim se denomina porque, à luz das modernas vanguardas européias, alguns jovens — Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Raul Leal, Luís de Montalvor, Almada Negreiros e outros, entre os quais o brasileiro Ronald de Carvalho — resolveram fundar uma revista que os congregasse.

Orpheu era uma publicação porta-voz dos ideais de renovação futurista desejados pelo grupo. Esta revista teve dois números, sendo que logo no primeiro Luís de Montalvor e Ronald de Carvalho pretenderam aproximar o Modernismo português do Modernismo brasileiro. Além disso, a revista tinha como proposta tirar Portugal de seu descompasso em relação à Europa. A sua poesia, irreverente e alucinada, tinha como objetivo preciso irritar o burguês.

Após *Orpheu* apareceram várias outras revistas em torno das quais gravitou o Modernismo português: *Exílio* e *Centauro*, em 1916; *Portugal Futurista*, em 1917; *Contemporânea*, em 1922; *Athena*, em 1924. No período da ditadura militar, surgiu a revista *Presença*, em 1927, cujos adeptos adotaram uma ótica intimista e subjetiva de enfoque da realidade.

CARACTERÍSTICAS DO MODERNISMO EM PORTUGAL

Dentre as muitas crises em todos os níveis, uma das primeiras foi a do progressismo burguês, que se pautava por uma ideologia racional de grande ordenação das coisas. Os modernistas portugueses do primeiro tempo eram adeptos de uma ideologia irracionalista que admitia o **intuicionismo** de Henri Bergson, cuja linha de pensamento só admitia o conhecimento natural e espontâneo e dizia "não" à ciência e à técnica.

Cubofuturismo e Surrealismo

Entre os movimentos europeus de vanguarda que influenciaram o Modernismo português, devem ser citados o Cubismo e o Cubofuturismo, que, já de início, são adotados principalmente pelos poetas. Uma linha maior de ruptura com todo o passado é dada pelo Surrealismo, que se autodefine como "transformador do mundo". O movimento surrealista, como o Futurismo e as demais correntes estéticas de vanguarda, segue a tendência de afastar-se da reprodução "naturalista" da realidade.

Almada Negreiros — sem título [*Bailarinos*]
A tendência expressionista calcada no exagero atinge em cheio os modernistas portugueses.

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

FERNANDO PESSOA (LISBOA, 1888-1935)

Fernando Antônio Nogueira Pessoa foi um dos mais significativos poetas em língua portuguesa de todos os tempos.

Em 1915, liderou o grupo de intelectuais que fundou a revista *Orpheu*. Enquanto a revista durou, nela publicou poemas que escandalizaram a sociedade conservadora da época.

Verdadeiro mestre da poesia, Fernando Pessoa mostrou em vida um pouco de seu talento superior na época da revista *Presença* (1927).

Almada Negreiros — *Retrato de Fernando Pessoa*

OBRAS

Publicações em vida:

Poesia: *Mensagem*; *Antinous*. *35 sonnets* e *Inscriptions* (estes, em inglês, estão reunidos nos *English Poems I*, *II* e *III*).

Prosa: *Aviso por causa da moral*; *Interregno-defesa*; *Justificação da ditadura militar em Portugal*.

Publicações póstumas:

Poesia: *Obras completas*: *Poesias*, de Fernando Pessoa; *Poesias*, de Álvaro de Campos; *Poemas*, de Alberto Caeiro; *Odes*, de Ricardo Reis; *Mensagem*; *Poemas dramáticos*; *Poesias inéditas I* e *II*; *Quadras ao gosto popular*.

Prosa: *Páginas de doutrina estética*; *Páginas íntimas e de auto-interpretação*; *Páginas de estética e teoria e crítica literária*; *Textos filosóficos*; *Cartas de amor*; *Sobre Portugal* etc.

Heterônimos de Fernando Pessoa

Fernando Pessoa foi vários poetas ao mesmo tempo; criou diversos heterônimos com personalidades próprias para os vários poetas que conviveram nele. Não se deve confundi-los com pseudônimos, pois cada qual tem uma biografia e características pessoais diferentes.

Alberto Caeiro

Poeta de contato direto com a natureza, Caeiro dá importância às sensações, registrando-as sem a mediação do pensamento.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

O guardador de rebanhos
IX

Sou um guardador de rebanhos.
O rebanho é os meus pensamentos
E os meus pensamentos são todos sensações.
Penso com os olhos e com os ouvidos
E com as mãos e os pés
E com o nariz e a boca.

Pensar em uma flor é vê-la e cheirá-la
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.
Por isso quando num dia de calor
Me sinto triste de gozá-lo tanto.
E me deito ao comprido da erva,
E fecho os olhos quentes,
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,
Sei a verdade e sou feliz.

(*Obra poética*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1984.)

Para Caeiro, "tudo é como é", tudo "é assim porque assim é", o poeta reduz tudo à objetividade, sem nenhuma necessidade de pensar.

Álvaro de Campos

Álvaro de Campos é futurista, sujeito à máquina, à cegueira de seus semelhantes; de espírito inconformado com o tempo, é completamente inadaptado ao mundo que o rodeia; vive marginalizado, sendo uma personalidade do **não**.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Tabacaria

Um dos mais importantes poemas de Álvaro de Campos, em que este heterônimo faz jus à idéia de um poeta inadaptado, negativo. O longo poema é exemplo marcante do desalento que caracteriza o poeta.

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.
(...)

Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade.
Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer.
(...)

Estou hoje perplexo, como quem pensou e achou e esqueceu.
Estou hoje dividido entre a lealdade que devo
À Tabacaria [illegible] outro lado da rua, como coisa real por fora,
E à sensação [illegible]uas ir[illegible] que tudo é sonho, como coisa real por dentro.

[illegible]ei em tudo.
(...)

Fiz de mim o que não soube,
E o que podia fazer de mim não o fiz.
O dominó que vesti era errado.
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me.
Quando quis tirar a máscara,
Estava pegada à cara.
Quando a tirei e me vi ao espelho,
Já tinha envelhecido.
Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha tirado.
Deitei fora a máscara e dormi no vestiário
Como um cão tolerado pela gerência
Por ser inofensivo
E vou escrever esta história para provar que sou sublime.
(...)

Mas um homem entrou na Tabacaria (para comprar tabaco?)
E a realidade plausível cai de repente em cima de mim.
Semi-ergo-me enérgico, convencido, humano,
E vou tencionar escrever estes versos em que digo o contrário.
(...)

Depois deito-me para trás na cadeira
E continuo fumando.
Enquanto o Destino mo conceder, continuarei fumando.

(Se eu casasse com a filha da minha lavadeira
Talvez fosse feliz.)
Visto isto, levanto-me da cadeira. Vou à janela.
O homem saiu da Tabacaria (metendo troco na algibeira das calças?).
Ah, conheço-o; é o Esteves sem metafísica.
(O Dono da Tabacaria chegou à porta.)

Como por um instinto divino o Esteves voltou-se e viu-me.
Acenou-me adeus, gr[illegible]ei-lhe *Adeus ó Esteves!*, e o universo
Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o Dono da Tabaca[illegible]ia s[illegible]ri[illegible]

(*Obra poética*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1[illegible])

EXERCÍCIOS

1. **Tabacaria** é o poema mai[illegible]ificativo dentro da obra de Álvaro de Campos. Lendo-o, mesmo que fragmen[illegible] pode-se perceber que o sentimento vanguarda é predominante.
   Dos fragmentos apresentados, extraia versos que possam exemplificar esse sentimento de desistência da vida.

2. **Tabacaria** é um poema em que a auto-anulação é uma constante. Entretanto, há alguns versos em que o poeta fortalece essa idéia. Quais são?

3. O "Esteves sem metafísica", dono da tabacaria, é um homem comum. Discuta essa afirmação.

4. ("Se eu casasse com a filha da minha lavadeira/Talvez fosse feliz.") Esses versos, ditos assim entre parênteses, parecem uma reflexão à parte. O que o poeta quis dizer?

Ricardo Reis

Foi profundo admirador da cultura clássica, tendo estudado latim, grego e mitologia. O poeta latino Horácio foi um grande inspirador de sua poesia, principalmente no que diz respeito à filosofia do *carpe diem*, isto é, usufruir do momento.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio.
Sossegadamente fitemos seu curso e aprendamos
Que a vida passa, e não estamos de mãos enlaçadas.
(Enlacemos as mãos.)

Depois pensemos, crianças adultas, que a vida
Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa,
Vai para um mar muito longe, para o pé do Fado,
Mais longe que os deuses.

(...)

Amemo-nos tranqüilamente, pensando que podíamos,
Se quiséssemos, trocar beijos e abraços e carícias,
Mas que mais vale estarmos sentados ao pé um do outro
Ouvindo correr o rio e vendo-o.

(...)

(*Obra poética*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1992.)

Fernando Pessoa, ele mesmo (ortônimo)

Poeta lírico e nacionalista, Fernando Pessoa, ele mesmo, cultivou uma poesia voltada aos temas tradicionais de Portugal e ao seu lirismo saudosista, que expressa reflexões sobre seu "eu profundo", suas inquietações, sua solidão, seu tédio.

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Mensagem

O livro Mensagem *divide-se em três partes: "Brasão", "Mar Português" e "O Encoberto".*

"Brasão" tem como referência o brasão português, representado por sete castelos amarelos em um campo vermelho e cinco quinas azuis em um campo branco.

Corresponde a cada castelo uma figura ligada à formação do Estado português. Assim, vai de Ulisses — o fundador de Lisboa, segundo o mito — até D. João I, o mestre de Avis, responsável pelas grandes navegações. As quinas equivalem a figuras ligadas às navegações: de D. Duarte, filho [illegible] Avis, a D. Sebastião, [illegible]asa de Avis, morto

Brasão português

BRAS

ontos: *Princ[illegible] ele, acaba o so-*

Narrativa: *A confis[illegible]sério e começa o "Sebastianismo".*

Poesia: *Dispersão; Ina[illegible]a segunda parte, focaliza os navegadores e o desejo português de domi-*

Teatro: *Amizade* (em c[illegible]

Cabreira Júnior). [illegible]*a parte, tem como tema o Sebastianismo e o frustrado Quinto Império.*

Cartas: *Cartas a Fernando* [illegible]Mensagem, *que pertence à parte chamada "Brasão", é* ***Ulisses****, que* [illegible]*nista da* Odisséia.

Ulisses

O mito é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo —
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.

Este, que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos criou.

Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade.
E a fecundá-la decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre.

(*Obra poética*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1992.)

O mostrengo

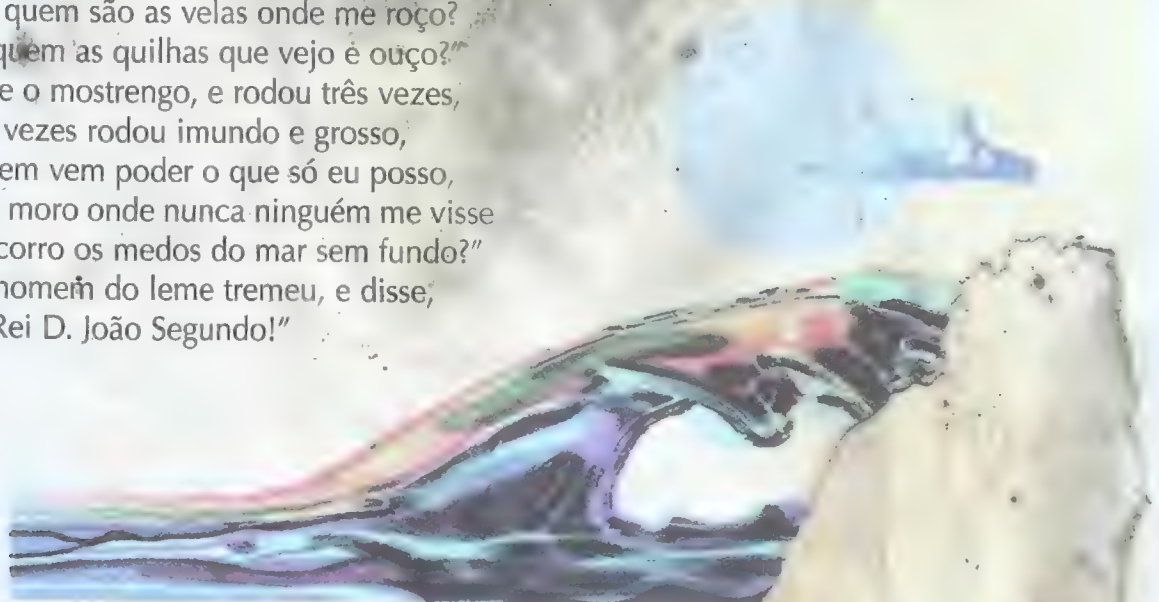
Leia agora, atentamente, o poema ***O mostrengo****, o texto de* Mensagem *que mais se relaciona a* Os Lusíadas.

É bastante evidente a ligação entre o mostrengo e o gigante Adamastor, personificação do cabo das Tormentas em Os Lusíadas.

O mostrengo que está no fim do mar
Na noite de breu ergueu-se a voar;
À roda da nau voou três vezes,
Voou três vezes a chiar,
E disse: "Quem é que ousou entrar
Nas minhas cavernas que não desvendo,
Meus tetos negros do fim do mundo?"
E o homem do leme disse, tremendo,
"El-Rei D. João Segundo!"

"De quem são as velas onde me roço?
De quem as quilhas que vejo e ouço?"
Disse o mostrengo, e rodou três vezes,
Três vezes rodou imundo e grosso,
"Quem vem poder o que só eu posso,
Que moro onde nunca ninguém me visse
E escorro os medos do mar sem fundo?"
E o homem do leme tremeu, e disse,
"El-Rei D. João Segundo!"

Três vezes do leme as mãos ergueu,
Três vezes ao leme as reprendeu,
E disse no fim de tremer três vezes,
"Aqui ao leme sou mais do que eu:
Sou um Povo que quer o mar que é teu;
E mais que o mostrengo, que me a alma [teme
E roda nas trevas do fim do mundo,
Manda a vontade, que me ata ao leme,
De El-Rei D. João Segundo!"



EXERCÍCIOS

1. Em *Os Lusíadas*, o gigante Adamastor é um dos titãs que representam a fúria dos mares contra o atrevimento daqueles que ousaram navegá-los. Acompanhe a descrição de Camões em torno do gigante:

> Não acabava, quando uma figura
> Se nos mostra no ar, robusta e válida,
> De disforme e grandíssima estatura,
> O rosto carregado, a barba esquálida,
> Os olhos encovados, e a postura
> Medonha e má, e a cor terrena e pálida,
> Cheios de terra e crespos os cabelos,
> A boca negra, os dentes amarelos.

Compare a primeira estrofe de **O mostrengo** com esta estrofe de Camões: elas são da mesma natureza?

2. O que reforça a intensa carga dramática que o texto possui?

3. O que representa o marinheiro que responde às perguntas do mostrengo?

4. O verso "De El-Rei D. João Segundo" fecha as três estrofes do poema. O que ele significa? Quem foi D. João II?

MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO (LISBOA, 1890 — PARIS, 1916)

Mário de Sá-Carneiro era filho único de um engenheiro. Depois das formações primária e secundária, seu pai o enviou, aos 22 anos, para Paris, a fim de estudar Direito.

Pertenceu à Geração *Orpheu*, sendo um dos fundadores da revista, junto com Fernando Pessoa. Viveu pouco tempo, mas com grande euforia em torno dos companheiros e da agitação modernista. Uma grande depressão levou-o ao suicídio em 1916.

OBRAS

Contos: *Princípio*; *Céu em fogo*.
Narrativa: *A confissão de Lúcio*.
Poesia: *Dispersão*; *Indícios de oiro*.
Teatro: *Amizade* (em co-autoria com Tomás Cabreira Júnior).
Cartas: *Cartas a Fernando Pessoa*.

Almada Negreiros — *Mário de Sá-Carneiro*
Caricatura do poeta numa mesa de bar em Paris, em pose reflexiva sobre o poema **Quase**.

LEITURA & COMPREENSÃO

Mário de Sá-Carneiro foi um inadaptado. Poeta angustiado, estranho à vida, repele a condição de existir com grande veemência, como se a vida lhe fosse incômoda.

Herdeiro do decadentismo-simbolismo, o seu modo de enxergar a vida não se conformava com os limites. Isto é o que se pode depreender da leitura de alguns de seus poemas mais famosos, pertencentes às obras Dispersão *e* Indícios de oiro.

Dispersão

Perdi-me dentro de mim
Porque eu era labirinto,
E hoje, quando me sinto,
É com saudades de mim.

Passei pela minha vida
Um astro doido a sonhar.
Na ânsia de ultrapassar,
Nem dei pela minha vida...
(...)

Não sinto o espaço que encerro
Nem as linhas que projeto:
Se me olho a um espelho, erro —
Não me acho no que projeto.

Regresso dentro de mim
Mas nada me fala, nada!
Tenho a alma amortalhada.
Sequinha, dentro de mim.
(...)

Eu tenho pena de mim,
Pobre menino ideal...
Que me faltou afinal?
Um elo? Um rastro?... Ai de mim!...
(...)

Quase

Um pouco mais de sol — eu era brasa,
Um pouco mais de azul — eu era além.
Para atingir, faltou-me um golpe de asa...
Se ao menos eu permanecesse aquém...

Assombro ou paz? Em vão... Tudo esvaído
Num baixo mar enganador de espuma;
E o grande sonho despertado em bruma,
O grande sonho — ó dor! — quase vivido...

Quase o amor, quase o triunfo e a chama,
Quase o princípio e o fim — quase a expan-
[são...
Mas na minh'alma tudo se derrama...
Entanto nada foi só ilusão!

De tudo houve um começo... e tudo errou...
— Ai a dor de ser-quase, dor sem fim... —
Eu falhei-me entre os mais, falhei em mim,
Asa que se elaçou mas não voou...
(...)

EXERCÍCIOS

1. Em **Dispersão**, o que se perde dentro de si atribui essa perda a quê?

2. O que mais caracteriza o poema **Dispersão** na última estrofe?

3. Em **Quase**, o "eu" atribui o desencontro de si com o mundo a um fato: deveria ter permanecido **aquém**. Aquém de quê? Aquém onde?

4. Essa idéia de **Quase** encerra uma falta de objetivos. Além disso, falta mais o quê?

5. (MACK-SP) Mesmo em pleno século XX, a poesia saudosista-nacionalista portuguesa aparece e tem seu ponto alto no livro *Mensagem*, única obra publicada em vida por seu autor. Nela, vê-se o "misticismo nacionalista", retomando a formação de Portugal e sua identificação com o mar. O poeta responsável por tal obra é:
a) Alberto Caeiro.
b) Álvaro de Campos.
c) Ricardo Reis.
d) Fernando Pessoa, ele mesmo.
e) Mário de Sá-Carneiro.

6. (MACK-SP)

D. Sebastião, Rei de Portugal

Louco, sim, louco, porque quis grandeza
Qual a sorte não dá.
Não soube em mim minha certeza;
Por isso onde o areal está
Ficou meu ser que houve, não o que há.

Minha loucura, outros que me a tomem
Com o que nela ia.
Sem a loucura que é o homem
Mais que a besta sadia,
Cadáver adiado que procria?

Os versos acima encaixam-se na obra de:
a) Alberto Caeiro. b) Ricardo Reis. c) Fernando Pessoa. d) Camões. e) Bocage.

7. (UNIP-SP)

Eia! eia! eia!
Eia eletricidade, nervos doentes da Matéria!
Eia telegrafia-sem-fios, simpatia metálica do Inconsciente!
Eia túneis, eia canais, Panamá, Kiel, Suez!
Eia todo o passado dentro do presente!
Eia todo o futuro já dentro de nós! eia!
Eia! eia! eia!
Frutos de ferro e útil da árvore-fábrica cosmopolita!
Eia! eia! eia, eia-hô-ô-ô!
Nem sei que existo para dentro. Giro, rodeio, engenho-me.
Engatam-me em todos os comboios.
Içam-me em todos os cais.
Giro dentro das hélices de todos os navios.
Eia! eia-hô-eia!
Eia! sou o calor mecânico e a eletricidade!

Este fragmento da **Ode triunfal** permite identificar, na obra [illegible]ando Pessoa:

a) a modernidade radical de Ricardo Reis.
b) a adesão de Fernando Pessoa, "ele-mesmo", o ortônimo, [illegible]das modernistas do começo do século.
c) o sensacionismo de Alberto Caeiro.
d) o nacionalismo exaltado do livro *Mensagem*, único que Fernando Pessoa publicou em vida.
e) o futurismo de Álvaro de Campos.

8. (MACK-SP)

Vem sentar-te comigo, Lídia, à beira do rio.
Sossegadamente fitemos o seu curso e aprendamos
Que a vida passa, e não estamos de mãos entrelaçadas.
(Enlacemos as mãos.)

Depois pensemos, crianças adultas, que a vida
Passa e não fica, nada deixa e nunca regressa
Vai para um mar muito longe, para o pé do Fado,
Mais longe que os deuses.
(...)

A leitura do texto acima apresenta carácterísticas que permitem sua correta identificação com a obra de:

a) Álvaro de Campos.
b) Ricardo Reis.
c) Fernando Pessoa, ele mesmo.
d) Mário de Sá-Carneiro.
e) Alberto Caeiro.

9. (MACK-SP) **Tabacaria** é de autoria de:

a) Álvaro de Campos.
b) Mário de Sá-Carneiro.
c) Ricardo Reis.
d) Fernando Pessoa — ele mesmo.
e) Alberto Caeiro.

10. (Vunesp-SP)

Pobre velha música!
Não sei por que agrado,
Enche-se de lágrimas
Meu olhar parado.

Recordo outro ouvir-te.
Não sei se te ouvi
Nessa minha infância
Que me lembra em ti.

Com que ânsia tão raiva
Quero aquele outrora!
E eu era feliz? Não sei:
Fui-o outrora agora.

(PESSOA, Fernando. *Cancioneiro*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1976. p. 140-141.)

Assinale a alternativa INCORRETA a respeito do poema acima transcrito.

a) Depreende-se da leitura do poema um conflito intenso do autor, que não consegue entender se é feliz ou não mediante as lágrimas que lhe brotam aos olhos.
b) No texto, a presença da "música" atua como interlocutor do eu-lírico para a construção do poema, em que o tempo cronológico cede lugar ao tempo interior.
c) **Pobre velha música!**, de Fernando Pessoa, do Modernismo português, faz parte da expressão poética que se consolidou no início do segundo decênio do século XX.
d) Ainda sobre o poema, é possível dizer que a consciência do Tempo e da própria vivência permite ao eu-lírico resgatar seu passado distante.
e) O jogo temporal, marcado sobretudo por advérbios e tempos verbais, encontra sua síntese no paradoxo do último verso do poema.

11. (Fuvest-S[illegible] o poema abaixo e, depo[illegible], marque as [illegible]lternativas CORRETA[illegible]
tas linha[illegible]
tuguês, d[illegible]
Dentre as [illegible]

Dê-me um ci[illegible]aro
Diz a gramáti[illegible]
Do professor e [illegible]o aluno
E do mulato sabido
Mas o bom n[illegible]ro e o bom branco
[illegible] Br[illegible]sileira
[illegible]os [illegible]s dias
[illegible]

a) Preocu[illegible]
[illegible] Preocu[illegible]paça
c) [illegible]rrência d[illegible]as constan[illegible]
d) Reordenação da histo[illegible]a portug[illegible]
e) A marca da religião católica n[illegible]

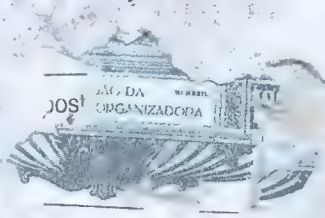
12. (MACK-SP)

(O poeta é um fingi[illegible] Andrade)
Finge tão compl[illegible]etame
Que chega a fingir que [illegible] uso do pronome oblíquo átono no
A dor que deveras sente.nic[illegible]
(...) [illegible] 5), valor[illegible] a o homem

A estrofe, em questão, é a primeira do poema **Autopsicogr[illegible]a**, cujo autor é: m[illegible]
a) Fernando Pessoa (ele mesmo).
b) Alberto Caeiro.
c) Ricardo Reis.
d) Álvaro de Campos.
e) Camões.

13. (Unifap)

Sentir tudo de todas as maneiras
Sentir tudo excessivamente



Os versos acima são perfeita síntese de:
a) Álvaro de Campos.
b) Fernando Pessoa.
c) Ricardo Reis.
d) Alberto Caeiro.
e) Pessoa-Ortônimo.

14. (Unifap) Assinale somente a alternativa incorreta.
Na obra de Fernando Pessoa...
a) O jogo heteronímico resulta de o homem ver-se dentro de sua diversidade.
b) O universo heteronímico é formado preferentemente por três figuras (Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Alberto Caeiro), autores de obras individuais.
c) Compôs muitos versos tristes e contidos, expressando dor fina e sutil, lamento, quase gemido.
d) Heteronímia e pseudonímia têm o mesmo valor.
e) Os três mais importantes heterônimos têm vida, his[illegible] e poética individuais.

15. (Unifap) Nasceu em Tavira, em 15 de outubro de 18[illegible] segundo seu próprio criador, "é alto, magro e um pouco tendente a curvar-se". [illegible]ou engenharia naval na Escócia. Sua linguagem poética é rica, solta e coloquia[illegible]pressa-se com desenvoltura, em frases curtas, tensas, rápidas e irônicas, pontilhada[illegible]or praguejamento e termos de baixo-calão. Trata-se de:
a) Alberto Caeiro.
b) Antônio Nobre.
c) Ricardo Reis.
d) Álvaro de Campos.
e) Pessoa-Ortônimo.

EXERCÍCIOS

1. Ao longo do capítulo I, Mário de Andrade mistura termos de orig
cana, gírias, arcaísmos e regionalismos. Faça uma listagem dessa
o seu significado.

2. Sabe-se que, na trajetória para São Paulo, o
seram tomar banho. Após o banho, um tor
gro. Essa ocorrência pode ter algur gn

3. Macunaíma é considerado "he
selecionados, que retrato lh

OSWALD DE ANDR

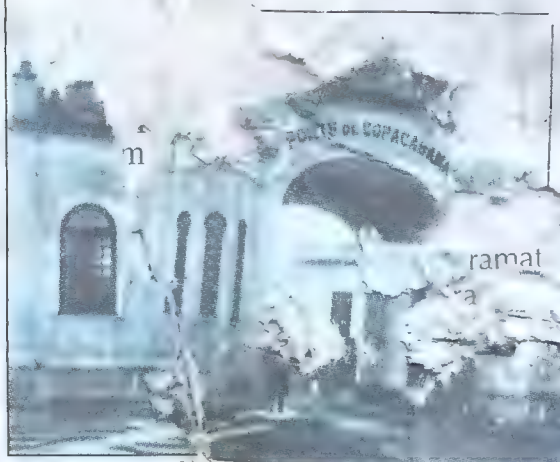
José Oswald de S
lêmicas do Modern
u. e foi influencia
morrer participação
Mac Paris, n
n 1

Tarsila do Amaral — *Antropofagia*

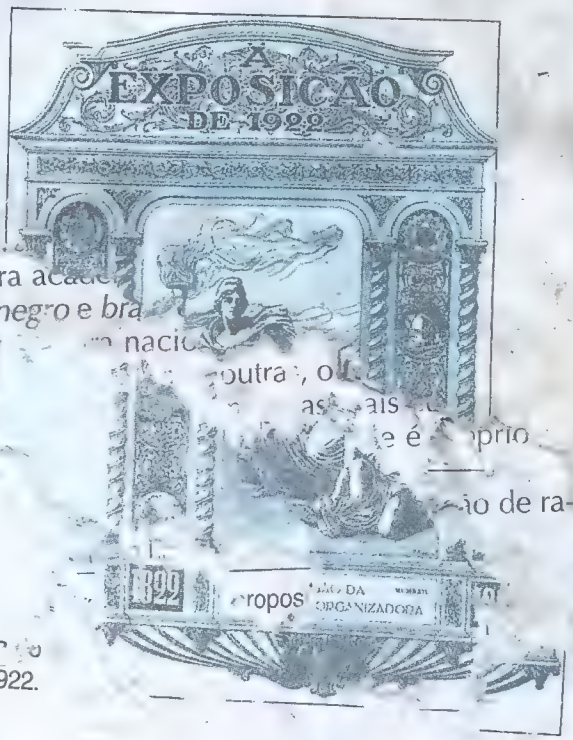
SITUAÇÃO HISTÓRICA

Em 1922, comemora-se o centenário da Independência do Brasil e realiza-se a Semana de Arte Moderna, em São Paulo. É também o ano da fundação do Partido Comunista e da rebelião dos tenentes. Aparece o primeiro número da revista *Klaxon* e Mário de Andrade publica o volume de poesias *Paulicéia desvairada* (cuja capa é concepção do pintor Di Cavalcanti). O Brasil se moderniza. São Paulo conta com 600 mil habitantes e o Rio de Janeiro com mais de um milhão.

A SC) Le
jovens o tenentista — que se constituiu de levantes militares comandados por de rer xército — dominou toda a década de 20, apontando para a necessidade dade dros políticos. A industrialização e a imigração fizeram crescer as ci- s hábitos.



O Forte de Copacabana, de onde os tenentes iniciaram a marcha da morte.



Cartaz da exposição comemorativa do Centenário da Independência, em 1922.

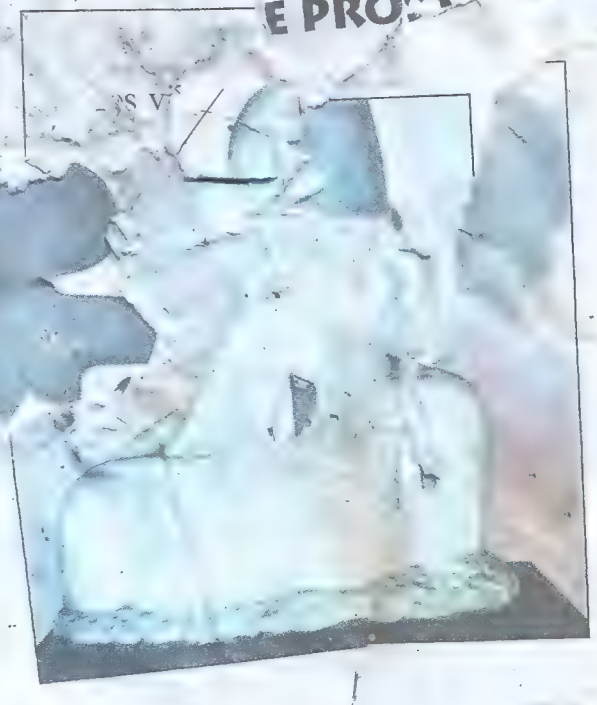
A SEMANA D 22

O primeiro perí do Modernismo brasileiro (1922-1930) gravitou eventos da Semana Moderna, realizada em São Paulo entre 11 e 17 de fe 1922. Participaram escritores Graça Aranha, Mário de Andrade, Oswald de, Menotti Del Picch d de Carvalho, Guilherme de Almeida, Sérgio Mi

Comissão organizadora da Semana Arte Moderna. Entre o grupo q organizou a Semana, merecem destaque Mário de Andrade (em pé, o terceiro à esquerda) e Oswald de Andrade (sentado no chão, à frente).

Nas artes plásticas apresentaram-se Anita Malfatti, John Graz, Vicente
Emiliano Di Cavalcanti, Victor Brecheret, Yan de Almeida Prado, entre
teve magnificamente representada por Heitor Villa-Lobos, Paulina d'A
vaes, Maria Emma, além de solos de piano, coros etc.

Victor Brecheret — *Daisy*
Este busto em mármore mostra todo o talento de Brecheret – a pe
parece



Lasar Se trato de Brec ret
O retrat de Brecheret mostra um flagrante de seu ato de esculpir.

OS A SEMANA

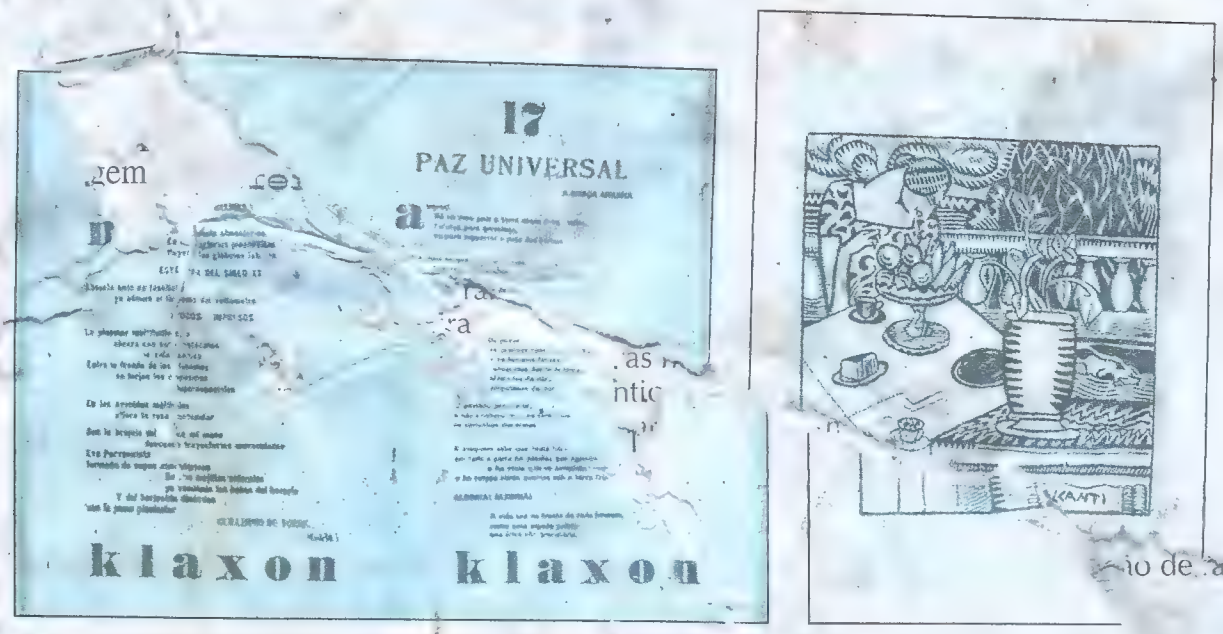
O balanço da Semana de Arte Moderna foi positivo. Os trabal então iniciados tive-
ram continuidade no próprio ano de 1922.

Mário de Andrade foi o autor do projeto mais arrojado, lan o o livro de poesias
Paulicéia desvairada, no qual todos os seus projetos de vanguard am expostos pela pri-
meira vez: a poesia urbana, sintética, anti-romântica, fragmentá Com isso, ele quis re-
velar a São Paulo concreta, cosmopolita, egoísta, burguesa. F e de *Paulicéia desvai-*
rada o "Prefácio Interessantíssimo", que pode ser classificad um manifesto irônico
sobre a estética modernista.

Jovens artistas conseguiram bons espaços ainda em 1 indo seqüência aos seus
trabalhos. Oswald de Andrade, o revolucionador da prosa br lançou, no mesmo ano,
o romance *Os condenados*, cuja prosa, ba-
seada em fragmentos, assemelhava-se à nar-
rativa cinematográfica. Sedimentou-se a car-
reira de Heitor Villa-Lobos. Outros vultos da
Semana incumbiam-se de divulgá-la por
todo o país e fora dele: Ronald de Carvalho,
Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet.

Villa-Lobos

O MODERNISMO



Klaxon (buzina, em francês), a revista de circulação mais ampla, representou a proposta dos modernis
Lançada em maio de 1922, o seu projeto gráfico aproveita as lições do Cubismo (formas geométricas).
segundo número, um encarte com ilustração de Di Cavalcanti.

Revista de Antropofagia

Fundada em maio de 1928, a *Revista de Antropofagia* existiu até fevereiro de 19
primeira fase, com 10 números, esteve sob a liderança de Raul Bopp e Alcântara Mach
A segunda fase com 16 números, foi capitaneada por Geraldo Galvão Ferraz e duro
março a agosto de 1929.

Iniciada com o **Manifesto Antropófago**, assinado por Oswald de Andrade, fo
vista radical, que defendia a brasilidade em todos os sentidos. Fazem parte do M dos
Antropófago as célebres frases: "Só a antropofagia nos une. Socialmente. Econ agem e
te. Filosoficamente. Única lei do mundo.", *"Tupi or not tupi, that is the question."*,
dos portugueses descobrirem o Brasil, o Brasil tinha descoberto a felicidade".

LEITURA & COMPREENSÃO

Os sapos

O famoso poema ***Os sapos*** *foi declamado por Ronald de Carvalho na noite de 18 de fevereiro de 1922.*

O poema, que faz parte da obra Carnaval, *publicada em 1919 por Manuel Bandeira, satirizava violentamente o ritmo da poesia parnasiana e comparava os seus poetas a sapos coachando.*

Enfunando os papos,
Saem da penumbra,
Aos pulos, os sapos.
A luz os deslumbra.

Em ronco que aterra,
Berra o sapo-boi:
— "Meu pai foi à guerra!"
— "Não foi!" — "Foi!" — "Não foi!".

O sapo-tanoeiro,
Parnasiano aguado,
Diz: — "Meu cancioneiro
É bem martelado.

Vede como primo
Em comer os hiatos!
Que arte! E nunca
Os termos [illegible] tos.

[illegible]rso é bom
[illegible]to sem joio.
[illegible] rimas com
[illegible]nsoantes de apoio.

Vai por cinqüenta anos
Que lhes dei a norma:
Reduzi sem danos
A formas a forma.

Clame a saparia
Em críticas céticas:
Não há mais poesia,
Mas há artes poéticas..."

Urra o sapo-boi:
— "Meu pai foi rei" — "Foi!" [illegible]nteiro,
— "Não foi!" — "Foi!" — "[illegible]ica [illegible] No-

Brada em um assomo
O sapo-tanoeiro:
— "A grande arte é como
Lavor de joalheiro.

Ou tudo bem de es[illegible]
T[illegible]do quanto é [illegible]ta
Tudo quanto é [illegible]eio,
Canta no m[illegible]vário.
[illegible]artelo".

Outros [illegible]apos-pipás
(Um mal [illegible]em si cabe)
Falam pelas tripas:
— "Sei!" — "Não sabe!" — "Sabe!".

Longe dessa grita,
Lá onde mais densa
A noite infinita
Verte a sombra imensa;

Lá, fugido ao mundo,
Sem glória, sem fé,
No perau profundo
E solitário, é

Que soluças tu,
Transido de frio,
Sapo-cururu
Da beira do rio...

(BANDEIRA, Manuel. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1967.)

Tarsila

EXERCÍCIOS

[illegible]a tendência forte no [illegible]meiro momento do Modernismo foi fazer o poema-piada, [illegible]consistiu, sobretudo em desmoralizar os poetas acadêmicos. Na terceira estrofe do [illegible]ma **Os sapos**, o texto refere-se ao "sapo-tanoeiro". Recordando-se do Parnasianismo, quem pode encarnar esse sapo?

Atente para os versos: "Reduzi sem danos/A formas a forma." (devem ser lidas fôrmas e fórma). Comente o trocadilho.

[illegible]strofes 9 e 10 tecem comentários a respeito da idéia fixa na forma, que caracterizou [illegible]a parnasiana. Transcreva alguns versos do poema de Olavo Bilac em que este co[illegible]a função do poeta à de u[illegible] ourives-joalheiro, confirmando a crítica feita em **Os sapos**.

eiro [illegible]m st[illegible].o, quem é o "sapo-cururu"?

5. (UFSC) Leia o poema abaixo e, depois, marque as alternativas CORRETAS:

Dê-me um cigarro
Diz a gramática
Do professor e do aluno
E do mulato sabido
Mas o bom negro e o bom branco
Da Nação Brasileira
Dizem todos os dias
Deixa disso camarada
Me dá um cigarro

(Oswald de Andrade)

[illegible] a norma gramat[illegible] que proíbe o uso do pronome oblíquo átono no [illegible] sátira cont[illegible] cultura acadêmica.
[illegible] *bom* [illegible] antecede as [illegible] *negro* e *branco* (verso 5), valor[illegible] o homem [illegible] iletrad[illegible] Com ele está [illegible] ântica cultura nacional.

c) O [illegible] mismo n[illegible] teratura tem [illegible] característica, entre outras, o rompim[illegible] com a linguagem tradicional, ensin[illegible] e usada pelas pessoas mais cultas.

d) O poema de Oswald de Andrade [illegible] neto e não tem rim[illegible] o que é [illegible] próprio da poesia parnasiana.

e) A expressão "E do mulato sab[illegible] de ser uma referência à mis[illegible] de raças no Brasil, permite inferir que [illegible] é uma instituição elitista.

6. (Puccamp-SP)

I	II
Pedro apenas trabalhou.	A[illegible] progre[illegible]
Ganhou mais, foi subindinho	Em r[illegible] minha casa
Um pão de terra comprou.	Que[illegible] não trazem mais.
Um pão apenas, três quartos	Debai[illegible]
E cozinha num subúrbio	Sem [illegible]
Que tudo dificultou.	

Tanto no texto I, de Mário de Andrade, quanto no texto II, de Oswald de Andrade, encontram-se exemplos de uma das propostas dos modernistas de 192[illegible]. Assinale as alternativas em que essa proposta se explicita.

a) Os nossos poetas de hoje, possuindo um sentimento igual, e [illegible] vezes superior ao dos poetas antigos, sobre eles excelem pelo cuidado que dão [illegible] a linguagem e pela habilidade com que variam e aperfeiçoam a métrica.

b) A língua sem arcaísmos. Sem erudição. Natural e neológica. A [illegible] ibuição milionária de todos os erros.

c) Os tempos que vivemos são outros, tempos de técnica e comunicação maciça, tempos em que outra é a percepção [illegible] realidade (...); logo, tempos em que já não faz sentido o uso da unidade verso [illegible] nem o da frase.

d) A literatura exaltou até hoje a imobilidade pensativa, o êxtase, o sono. Nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o passo de corrida, o salto mortal, o bofetão e o soco.

e) O filho dos trópicos deve esc[illegible] numa linguagem propriamente sua, lânguida como ele, quente como o sol [illegible] brasa, grande e misteriosa como as suas matas seculares.

7. (PUC-PR) Entre escritores ligados à Semana de Arte Moderna (1922), destaca-se Mário de Andrade, autor do primeiro livro de poemas do Modernismo brasileiro, cujo prefácio (**Prefácio Interessantíssimo**) resume sua concepção do processo de criação literária. O título da obra é:
   a) *Os sapos.*
   b) *Lira paulistana.*
   c) *Pau-Brasil.*
   d) *Estrela da vida inteira.*
   e) *Paulicéia desvairada.*

PRIMEIRO TEMPO MODERNISTA

O primeiro tempo modernista, que abrange o período compreendido entre 19 – 1930, é um período de buscas e definições, de manifes propostas.

CARACTERÍSTICAS

O exacerbado nacionalismo, a procura ngua nacional, a reescritura de muitos textos do passado na forma de paró o de elementos autenticamente brasileiros foram características ma tes do eiro tempo modernista.

Liberdade formal e va linguagem

O Modernis ra fase trouxe à Literatura Brasileira a idéia de que a liberdade formal que ais poesia, a levar a uma concepção crítica da realidade do país. A linguagem seria par tes po s.. tiva dessa realidade e não um mero ornamento. Era tarefa do escritor moder har a linguagem para integrar forma e conteúdo.

Poemas-piada e irreverência

A descontração uma grande marca da literatura que se fez no primeiro tempo modernista. Muita iron a, sarcasmo e irreverência c acterizam os poemas-piada, que satirizam stumes passadista e velhas escolas literárias. Ao lado disso, a enumeração caótica das as, a simultaneidade de cenas (trechos inteiros m pontuação, versos descontínuos, elípticos). A subversão das regras gramaticais tambe oi marcante.

Paródia e literatura popular

No período de combate ao academismo, um dos recursos utilizados inicialmente foi a paródia. Apresentava-se uma visão cômica ou satírica de obras do passado tidas como "sérias". O poema **Canção do exílio**, de Gonçalves Dias, por exemplo, foi parodiado por Oswald de Andrade, Cassiano Ricardo, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes.

A paródia serviu de base para a criatividade lingüística do primeiro Modernismo. Foi recurso para os escritores incorporarem criticamente o passado e darem início ao processo artístico modernista.

Verso livre e fala popular

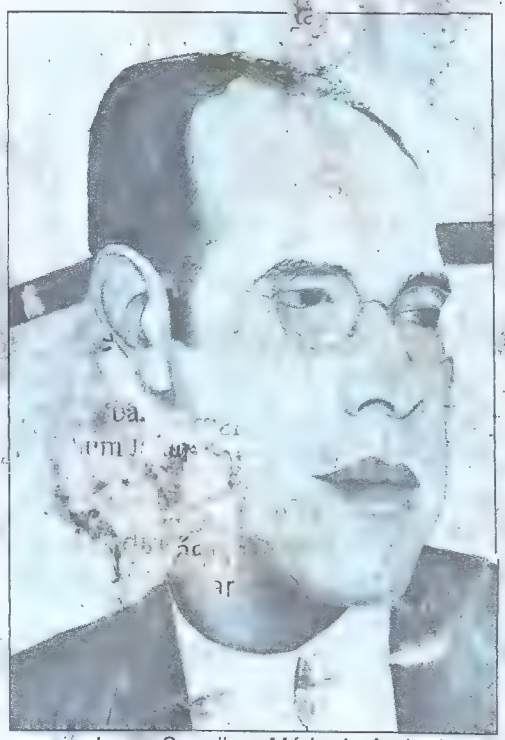
Na poesia, a aproximação da fala popular foi possível pela utilização do verso livre. Poetas importantes como Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade trouxeram a linguagem comum ou coloquial das cidades.

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

MÁRIO DE ANDRADE (SÃO PAULO, 1893-1945)

Mário Raul de Morais Andrade foi, sobretudo, um interessado pelas coisas brasileiras. Além de São Paulo, "comoção de sua vida", o Brasil foi objeto de profundos estudos de sua parte. Em 1924, alvo foram as cidades históricas de Minas Gerais; em 1927, viajou pelo Amazonas; em 1928 e 1929, pelo Nordeste. Todas as viagens renderam obras: *Clã do jabuti*, *Macunaíma*, *Ensaio sobre a música brasileira*. Mas o vírus paulistano morava no poeta. Não foi capaz de permanecer longe de São Paulo. Voltou, em 1940, para as "neblinas frias" da cidade que amava. Trabalhou no serviço do Patrimônio Histórico e retomou a sua obra.

Viveu com grande angústia os acontecimentos da Segunda Guerra Mundial. Legou para o Brasil uma personalidade artística do maior vulto, só comparável à de Machado de Assis.



Lasar Segall — *Mário de Andrade*.

OBRAS

Poesia: *Há uma gota de sangue em cada poema*; *Paulicéia desvairada*; *Losango cáqui* ou *Afetos militares de mistura com os porquês de eu saber alemão*; *Clã do jabuti*; *Remate de males*; *Poesias*; *Lira paulistana* (seguida de *O carro da miséria*).

Prosa: *Primeiro andar*; *Amar, verbo intransitivo*; *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*; *Belazarte*; *Contos novos*; *Táxi e Crônicas no Diário Nacional*; *O turista aprendiz*.

Ensaios críticos: *A escrava que não é Isaura*; *Música do Brasil*; *O baile das quatro artes*; *Danças dramáticas do Brasil*.

Obra completa: *Obras Completas* (em 20 volumes).

LEITURA & COMPREENSÃO

Macunaíma

Tarsila do Amaral — *Batizado de Macunaíma*

Fruto de longos estudos de Mário acerca da mitologia indígena e do folclore nacional, é uma narrativa de estrutura inovadora, em termos de enredo. Logo de início, são apresentados o herói, Macunaíma, sua mãe e seus irmãos, Maanape e Jiguê, índios Tapanhumas, que vivem às margens do rio Uraricoera. Essa situação inicial é rompida com a morte da mãe. Os irmãos partem, então, da terra natal, em busca de aventuras.

Macunaíma encontra Ci, a Mãe do Mato, rainha dos Icamiabas, tribo de amazonas. Depois de dominá-la, faz dela sua mulher e torna-se imperador do mato-virgem. Ci dá à luz um filho, que morre. Ela também falece, em seguida, sendo transformada em estrela. Antes de morrer ela dá um amuleto a Macunaíma: é a muiraquitã, uma pedra verde em forma de sáurio.

Macunaíma perde o amuleto, que vai parar nas mãos de Venceslau Pietro Pietra, um mascate peruano, conhecido como o Gigante Piaimã, comedor de gente. O gigante mora em São Paulo, a ***cidade macota*** *do* ***igarapé Tietê****.*

Macunaíma e seus irmãos descem o rio Araguaia em direção à cidade macota, a fim de recuperar o amuleto.

A maior parte da narrativa se passa em São Paulo e consiste nos diversos embates entre Macunaíma e o gigante. Muitos aspectos da vida paulistana são, aí, satirizados.

Macunaíma consegue matar Piaimã e recuperar a muiraquitã, partindo de volta ao Uraricoera. Inicia-se, então, o antagonismo com Vei, a deusa-sol, que oferecerá ao herói uma de suas três filhas em casamento.

Entretanto, Macunaíma se deixa seduzir por uma varina portuguesa e começa a namorá-la, perdendo a possibilidade de casar com a filha de Vei.

Por fim, a deusa-sol se vingará. Ela manda um forte calor, que estimula a sensualidade do herói e o lança nos braços de uma uiara traiçoeira, que o mutila e o faz perder para sempre a muiraquitã.

No final, quando o herói já não "achou graça nesta terra", foi para o Céu, ser a Ursa Maior.

Leia trechos dos capítulos I e V.

Capítulo I

(...) A

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:

— Ai! que preguiça!... ...ursa

e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força de homem. O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia

deitado mas si punha os olhos em dinheiro, Macunaíma dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaimuns diz que habitando a água-doce por lá. No mucambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha, Macunaíma punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava. Nos machos guspia na cara. Porém respeitava os velhos e freqüentava com aplicação a murua a poracê o toré o bocorocô a cucuicogue, todas essas danças religiosas da tribo.

Quando era pra dormir trepava no macuru pequeninho sempre se esquecendo de mijar. Como a rede da mãe estava por debaixo do berço, o herói mijava quente na velha, espantando os mosquitos bem. Então adormecia sonhando palavras-feias, imoralidades estrambólicas e dava patadas no ar.

Nas conversas das mulheres no pino do dia o assunto eram sempre as peraltagens do herói. As mulheres se riam muito simpatizadas, falando que "espinho que pinica, de pequeno já traz ponta", e numa pajelança Rei Nagô fez um discurso e avisou que o herói era inteligente.

(...)

Capítulo V

(...)

Uma feita a Sol cobrira os três manos duma escaminha de suor e Macunaíma se lembrou de tomar banho. Porém no rio era impossível por causa das piranhas tão vorazes que de quando em quando na luta pra pegar um naco de irmã espedaçada, pulavam aos cac pra fora d'água metro e mais. Então Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio d uma cova cheia d'água. E a cova era que-nem a marca dum pé-gigante. Abicaram. depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirin a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão do Sumé, po em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira. Quando saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. guém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhuma

Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão do Sumé. água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Ji ê esfregasse it atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar da cor d onze novo. teve dó e consolou:

— Olhe, mano Jiguê, branco você ficou não, porém pretu se e que sem nariz.

Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara t da á sidade. ora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar s a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho da tribo dos Tapanhumas. Só as palmas das mãos e dos pés dele são vermelhas por terem se limpado na água santa. Macunaíma teve dó e consolou:

— Não se avexe, mano Maanape, não se avexe não, mais sofreu nosso tio Judas!

E estava lindíssima na Sol da lapa os três manos um louro um vermelho outro negro, de pé bem erguidos e nus. Todos os seres do mato espiavam assombrados. O jacareúna o retinga, o jacaré-açu o jacaré-ururau de papo amarelo, todos esses jacarés botaram c los de rochedo pra fora d'água. Nos ramos das igazeiras das aningas das mamoranas das embaúbas dos catauaris de beira-rio o macaco-prego o macaco-de-cheiro o guariba o bu io o cuatá o barrigudo o coxiú o cairara, t os quarenta macacos do Brasil, todos, espiavam babando de inveja. E os sabiás, o sabiá a o s Epoca o sabiaúna o sabiapiranga o sabiagonga que quando come não me dá, o sa á-barranco o sabiá-tropeiro o sabiá-laranjeira o sabiágute todos esses ficaram pasmo esqueceram de acabar o trinado, vozeando vozeando com eloqüência. Macunaíma teve ódio. Botou as mãos nas ancas e gritou pra natureza:

— Nunca viu não!

(...)

(ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. São Paulo, Martins, 1973.)

EXERCÍCIOS

1. Ao longo do capítulo I, Mário de Andrade mistura termos de origem indígena, africana, gírias, arcaísmos e regionalismos. Faça uma listagem dessa terminologia, com o seu significado.

2. Sabe-se que, na trajetória para São Paulo, os três irmãos viram uma lapa, onde quiseram tomar banho. Após o banho, um tornou-se louro, outro vermelho e outro negro. Essa ocorrência pode ter algum significado especial?

3. Macunaíma é considerado "herói de nossa gente". Levando-se em conta os capítulos selecionados, que retrato lhe passa Macunaíma?

OSWALD DE ANDRADE (SÃO PAULO, 1890-1954)

José Oswald de Sousa Andrade, natural de São Paulo, foi uma das personalidades mais polêmicas do Modernismo brasileiro. Em 1912, partiu para Paris, onde viveu durante cinco anos, e foi influenciado pelas idéias futuristas.

A participação ativa de Oswald na Semana de 22 é seguida da sua segunda viagem à Europa. Em Paris, na Sorbonne, profere a conferência "O Esforço Intelectual do Brasil Contemporâneo". Em 1924, publicou o **Manifesto Pau-Brasil**.

Tarsila do Amaral — *Auto-retrato*

Tarsila do Amaral — *Retrato de Oswald de Andrade*

OBRAS

Romances: *Os condenados*; *A estrela do absinto*; *A escada*; *Memórias sentimentais de João Miramar*; *Serafim Ponte Grande*; *Marco zero*; *A revolução melancólica*; *Chão*.
Poesia: *Poesias reunidas*; *Pau-Brasil*; *Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade*; *Cântico dos Cânticos para flauta e violão*; *O escaravelho de ouro*.
Teatro: *O homem e o cavalo*; *A morta*; *O rei da vela*.

OBRAS

A cinza das horas; *Carnaval*; *Poesias* (*A cinza das horas*, *Carnaval*, *O ritmo dissoluto*); *Libertinagem*; *Estrela da manhã*; *Poesias Completas* (*A cinza das horas*, *Carnaval*, *O ritmo dissoluto*, *Libertinagem*, *Estrela da manhã*, *Lira dos cinqüent'anos*); *Poesias Completas* (*A cinza das horas*, *Carnaval*, *O ritmo dissoluto*, *Libertinagem*, *Estrela da manhã*, *Lira dos cinqüent'anos*, *Belo Belo*); *Poesias escolhidas*: *Opus 10*; *Mafuá do malungo*; *Poemas escolhidos pelo autor*; *Estrela da tarde*; *Estrela da vida inteira* (poesias reunidas).

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Libertinagem

Com o volume Libertinagem, *publicado em 1930, Manuel Bandeira consolidou a idéia de liberdade estética.*

Compõem a obra poemas quase prosaicos, com temática existencial e grande exploração de cenas e imagens brasileiras. ***Poética*** *funciona como um verdadeiro manifesto da estética libertada.*

Poética

Estou farto do lirismo comedido
Do lirismo bem comportado
Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo
[e manifestações de apreço ao Sr. diretor
Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho
[vernáculo de um vocábulo

Abaixo os puristas

Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais
Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção
Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis

Estou farto do lirismo namorador
Político
Raquítico
Sifilítico
De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo.

De resto não é lirismo
Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante exemplar
[com cem modelos de cartas e as diferentes
[maneiras de agradar às mulheres, etc.

Quero antes o lirismo dos loucos
O lirismo dos bêbedos
O lirismo difícil e pungente dos bêbedos
O lirismo dos *clown* de Shakespeare

— Não quero mais saber do lirismo que não é libertação.

Outro texto que exemplifica a libertação formal é ***Poema tirado de uma notícia de jornal.***

Poema tirado de uma notícia de jornal

João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro
[da Babilônia num barracão sem número.
Uma noite ele chegou no bar Vinte de Novembro
Bebeu
Cantou
Dançou
Depois se atirou na lagoa Rodrigo de Freitas e morreu afogado.

EXERCÍCIOS

1. Em **Poética**, Manuel Bandeira assume um tom bastante agressivo em face da poesia parnasiana, cujos padrões ainda eram vigentes à época do primeiro Modernismo. Compare os versos de **Poética** aos versos de **Profissão de fé**, de Olavo Bilac.

Profissão de fé

Le poète est ciseleur,
Le ciseleur est poète.
Victor Hugo

(...)
Invejo o ourives quando escrevo:
Imito o amor
Com que ele, em ouro, o alto relevo
Faz de uma flor.

Imito-o. E, pois, nem de Carrara
A pedra firo:
O alvo cristal, a pedra rara,
O ônix prefiro.

(...)
Torce, aprimora, alteia, lima
A frase; e, enfim,
No verso de ouro engasta a rima,
Como um rubim.

Quero que a estrofe cristalina,
Dobrada ao jeito
Do ourives, saia da oficina
Sem um defeito.

(...)
Porque o escrever — tanta perícia,
Tanta requer,
Que ofício tal... nem há notícia
De outro qualquer.

Assim procedo. Minha pena
Segue esta norma,
Por te servir, Deusa serena,
Serena Forma!

Que versos de Bandeira estão frontalmente opostos aos de Bilac (correspondência de contrários)?

2. Como pode ser classificado o **Poema tirado de uma notícia de jornal**, tendo-se em vista as vanguardas européias? Por quê?

Alcântara Machado (São Paulo, 1901-1935)

Um dos mais importantes escritores do primeiro tempo modernista, Antônio de Alcântara Machado uniu-se a Oswald de Andrade, em 1929, para fundar a *Revista de Antropofagia*. Em 1931, com Mário de Andrade, dirigiu a *Revista Hora*. São Paulo sempre esteve no centro de seus interesses, principalmente no aspecto de sua vida cotidiana. Daí o sugestivo nome de sua mais importante obra: *Brás, Bexiga e Barra Funda*, em que focaliza a imigração italiana para a cidade de São Paulo. Os italianos estabeleceram-se principalmente nesses bairros da capital.

OBRAS

Romances: *Pathé Baby*; *Mana Maria* (inacabado).
Contos: *Brás, Bexiga e Barra Funda*; *Laranja da China*.
Ensaio: *Cavaquinho e saxofone*.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Brás, Bexiga e Barra Funda

Com a publicação do livro de contos Brás, Bexiga e Barra Funda, *em 1927, Alcântara Machado consagrou-se como um exímio contista.*

A grande característica do escritor está na particularidade com que constrói o retrato da cidade de São Paulo. Focalizando o imigrante italiano — com destaque para os mais pobres —, ele tece uma imagem crítica, apaixonada e, por vezes, anedótica desses europeus que aportaram em São Paulo e se radicaram nos bairros que dão nome à obra.

Acompanhe a leitura do conto **Lisetta**, *em que o "tipo" italiano é focalizado.*

Sra. Rosa Maria Lavieri Cencini

Lisetta

Quando Lisetta subiu no bonde (o condutor ajudou) viu logo o urso. Felpudo, felpudo. E amarelo. Tão engraçadinho.

Dona Mariana sentou-se, colocou a filha em pé diante dela.

Lisetta começou a namorar o bicho. Pôs o pirulito de abacaxi na boca. Pôs mas não chupou. Olhava o urso. O urso não ligava. Seus olhinhos de vidro não diziam absolutamente

nada. No colo da menina de pulseira de ouro e meias de seda parecia um urso importante e feliz.

— Olha o ursinho que lindo, mamãe!

— *Stai zitta!*

A menina rica viu o enlevo e a inveja de Lisetta. E deu de brincar com o urso. Mexeu-lhe com o toquinho do rabo: e a cabeça do bicho virou para a esquerda, depois para a direita, olhou para cima, depois para baixo. Lisetta acompanhava a manobra. Sorrindo fascinada. E com um ardor nos olhos! O pirulito perdeu definitivamente toda a importância.

Agora são as pernas que sobem e descem, cumprimentam, se cruzam, batem umas nas outras.

— As patas também mexem, mamãe. Olha lá!

— *Stai ferma!*

Lisetta sentia um desejo louco de tocar no ursinho. Jeitosamente procurou alcançá-lo. A menina rica percebeu, encarou a coitada com raiva, fez uma careta horrível e apertou contra o peito o bichinho que custara cinqüenta mil-réis na Casa São Nicolau.

— Deixa pegar um pouquinho, um pouquinho só nele, deixa?

— Ah!

— *Scusi*, senhora. Desculpe por favor. A senhora sabe, essas crianças são muito levadas. *Scusi*. Desculpe.

A mãe da menina rica não respondeu. Ajeitou o chapeuzinho da filha, sorriu para o bicho, fez uma carícia na cabeça dele, abriu a bolsa e olhou o espelho.

Dona Mariana, escarlate de vergonha, murmurou no ouvido da filha:

— *In casa me lo pagherai!*

E pespegou por conta um beliscão no bracinho magro. Um beliscão daqueles.

Lisetta então perdeu toda a compostura de uma vez. Chorou. Soluçou. Chorou. Soluçou. Falando sempre:

— Hã! Hã! Hã! Hã! Eu que...ro o ur...so! O ur...so! Ai, mamãe! Ai, mamãe! Eu que...ro o... o... o... Hã! Hã!

— *Stai ferma o ti ammazzo, parola d'onore!*

— Um pou...qui...nho só! Hã! E... hã! E... hã! Um pou...qui...

— *Senti, Lisetta. Non ti porterò più in città! Mai più!*

Um escândalo. E logo no banco da frente. O bonde inteiro testemunhou o feio que Lisetta fez.

O urso recomeçou a mexer com a cabeça. Da esquerda para a direita, para cima e para baixo.

— *Non piangere più adesso!*

Impossível.

O urso lá se fora nos braços da dona. E a dona só de má, antes de entrar no palacete estilo empreiteiro português, voltou-se e agitou no ar o bichinho. Para Lisetta ver. E Lisetta viu.

Dem-dem! O bonde deu um solavanco, sacudiu os passageiros, deslizou, rolou, seguiu. Dem-dem!

— Olha à direita!

Lisetta como compensação quis sentar-se no banco. Dona Mariana (havia pago uma passagem só) opôs-se com energia e outro beliscão.

A entrada de Lisetta em casa marcou época na história dramática da família Garbone.

Logo na porta um safanão. Depois um tabefe. Outro no corredor. Intervalo de dois minutos. Foi então a vez das chineladas. Para remate. Que não acabava mais.

O resto da gurizada (narizes escorrendo, pernas arranhadas, suspensórios de barbante) reunido na sala de jantar sapeava de longe.

Mas o Ugo chegou da oficina.

— Você assim machuca a menina, mamãe! Coitadinha dela!

Também Lisetta já não agüentava mais.

— Toma pra você. Mas não escache.

Lisetta deu um pulo de contente. Pequerrucho. Pequerrucho e de lata. Do tamanho de um passarinho. Mas urso.

Os irmãos chegaram-se para admirar. O Pasqualino quis logo pegar no bichinho. Quis mesmo tomá-lo à força. Lisetta berrou como uma desesperada:

— Ele é meu! O Ugo me deu!

Correu para o quarto. Fechou-se por dentro.

(MACHADO, Alcântara. *Novelas paulistanas*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1973.)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. "O narrador, em terceira pessoa, faz uma narrativa **enxuta**, isto é, bastante incisiva e objetiva. É possível dizer que Alcântara Machado se vale da técnica cinematográfica para narrar" (Vítor Emanuel Aguiar e Silva). Você concorda com esse parecer?

2. Diz-se em teoria da narrativa que um conflito é "a relação mais ou menos tensa de luta entre personagens e outra força, como a social, por exemplo; uma instabilidade entre estas forças, sob a forma de um desequilíbrio, que pode estar, por exemplo, numa situação de incorrespondência amorosa ou num ato de injustiça social" (Vítor Emanuel Aguiar e Silva). Onde você vê o conflito no conto **Lisetta**? De que natureza é o conflito?

3. Um conflito pode ir aumentando até atingir um clímax, que é o seu ponto mais alto. Então ele se resolve ou se desfaz. Onde se situa o clímax no conto?

4. É possível dizer que esse conto contém "tensão". O que é "tensão" e em que consiste nessa narrativa?

5. Analisando a linguagem utilizada por Alcântara Machado, nota-se que ele procura conservar a espontaneidade das personagens. De que modo?

6. (MACK-SP) Mário e Oswald de Andrade, que eram sobretudo poetas, fizeram **também** prosa. E prosa experimental, abrindo caminho para o conto, o romance, o ensaio moderno. Mas foi .... quem primeiro se mostrou sensível à viragem da prosa ficcional, aplicando-se todo a renovar a estrutura e o andamento da história curta.
Voltado para a vida de sua cidade, ... soube ver e exprimir as alterações que trouxera, à realidade urbana, um novo personagem: o imigrante.
Assinale a alternativa que completa corretamente as lacunas.
a) Menotti del Picchia
b) Marques Rebelo
c) Guimarães Rosa
d) Plínio Salgado
e) Alcântara Machado

7. (Unijuí-RS) *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade, é considerado um livro revolucionário porque:

a) em linguagem inventiva compõe o perfil de um herói multifacetado. Inspira-se no folclore indígena da Amazônia, mas os acontecimentos são desgeografizados.
b) é um romance dos denominados "romances de 30" e uma de suas características é a denúncia social.
c) todo seu discurso narrativo se confunde com o poético e sua tensão recai sempre sobre coisas ou acontecimentos insólitos do cotidiano.
d) o autor pretende, com sua escritura, ser o ordenador do Caos que é esse país.
e) a personagem principal transpõe uma "travessia", tanto existencial quanto geográfica.

8. (Puccamp-SP) São características da primeira fase do Modernismo:

a) retomada da ficção regionalista, cultivo de uma poesia neobarroca e visão de mundo em perspectiva elitista.
b) libertação dos modelos acadêmicos, experimentalismo em novas formas de expressão e rompimento com o nacionalismo tradicional.
c) cultivo de uma ficção de caráter intimista, revisão das regras de metrificação e retomada do nacionalismo romântico.
d) predominância dos temas políticos, crítica ao uso indiscriminado das máquinas e visão de mundo em perspectiva universalista.
e) pesquisa de lendas e narrativas folclóricas, valorização do índio enquanto mito romântico e cultivo de fórmulas estéticas consagradas.

9. (MACK-SP) Gaetaninho, Beppino, Carmela e Bianca são personagens da obra de:

a) Raul Pompéia.
b) Alcântara Machado.
c) Guimarães Rosa.
d) Aluísio Azevedo.
e) José Lins do Rego.

10. (PUC-RS)

Confeitaria Três Nações
Importação e Exportação
Açougue Ideal
Leiteria Moderna
Café do Papagaio
Armarinho União
no país sem pecados

A radical experimentação na linguagem literária fez com que Oswald de Andrade também aproveitasse as expressões da:

a) propaganda.
b) política.
c) religião.
d) notícia.
e) informação.

11. (UFMG) Todas as alternativas apresentam características da fala do narrador em *Macunaíma*, **exceto**:

a) Oral-popular.
b) Paródico-irônica.
c) Nobre-grandiloqüente.
d) Mítico-lendária.
e) Cômico-satírica.

12. (PUC-RS)

Criou-me, desde eu menino
Para arquiteto meu pai
Foi-se-me um dia a saúde...
Fiz-me arquiteto? Não pude!
Sou poeta menor, perdoai!

A poesia de Manuel Bandeira se caracteriza pela .... de linguagem, como exemplifica a estrofe.

a) sofisticação
b) ambigüidade
c) complexidade
d) simplicidade
e) inovação

13. (FUC-MT) A obra poética de Manuel Bandeira apresenta:

a) caráter basicamente regional, contendo ainda elementos de crítica social, por enfocar Recife e outras cidades nordestinas.
b) excessivo rigor formal, revelando as influências parnasianas de que o autor nunca conseguiu libertar-se.
c) caráter confidencial e freqüentemente autobiográfico, expressando-se tanto em versos livres como em formas tradicionais.
d) linguagem afetada e preciosa, sendo raro o uso de coloquialismos tão valorizados pelos poetas modernistas.
e) poesia universal, pois, com seu lirismo bem pessoal, conseguiu expressar com muita sensibilidade os momentos e emoções que marcam a existência humana.

14. (Puccamp-SP)

O alpinista
de alpenstock
desceu
nos Alpes

O texto acima, capítulo do romance *Memórias sentimentais de João Miramar*, exemplifica uma tendência do autor:

a) procurar quebrar as barreiras entre poesia e prosa, utilizando estilo alusivo e elíptico.
b) explorar o poema em forma de prosa, satirizando as manifestações literárias do Pré-Modernismo.
c) buscar uma interpretação lírica de seu país, explorando a força sugestiva das palavras.
d) utilizar o poema-piada, para satirizar tudo o que não fosse nacional.
e) procurar "ser regional e puro em sua época", negando influências das vanguardas européias.

15. (UFGO) Leia o seguinte texto antes de responder ao que se pede.

Eu sou trezentos
Mário de Andrade

Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta,
As sensações renascem de si mesmas sem repouso,
Ôh espelhos, ôh Pirineus! ôh caiçaras!
Si um deus morrer, irei no Piauí buscar outro!
(...)

(*Remate de males*. In: *Poesia Completa*. São Paulo, Círculo do Livro, 1986. p. 165.)

Com relação a Mário de Andrade, autor do poema cujo fragmento se lê acima, pode-se afirmar que:

a) exclamando "eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta", o poeta expressa, de maneira simbólica, a diversidade de suas tendências, bem como sua múltipla atuação na vida e na história cultural brasileira;
b) a sua produção literária, marcada pelo inconformismo e pelo protesto, tem um dos momentos mais altos na peça teatral **O rei da vela**, encenada pela primeira vez vários anos após a morte do autor;
c) no campo das artes propriamente ditas, dividiu sua atenção de pesquisador entre a literatura e a música;
d) foi um grande defensor do purismo da língua portuguesa, continuador da tradição conservadora dos poetas parnasianos;
e) sua familiaridade com o folclore nacional transparece no verso 4 da estrofe transcrita, que alude a uma conhecida cantiga popular;
f) enquanto escritor, produziu, no campo da narrativa, conto, crônica e romance.

16. (PUC-RS)

Poema oval

Eu gosto de ovos
E de balas de ovos
E de ovos duros
Com lingüiça alemã
E boa cerveja
Eu gosto de ovos mexidos
Poached & scrambled
Com bacon & toast
Em Londres
E chá da China
Mas gosto mais
— Lá isso gosto!
De tomar ovos quentes
Co'a Serafina

Os versos acima atestam que Oswald de Andrade

a) ironiza o pedantismo cultural.
b) preocupa-se com o atraso econômico e social do país.
c) apresenta uma temática lírico-sentimental.
d) critica as diferenças raciais.
e) valoriza o domínio de um idioma estrangeiro.

17. (FUC-MT) Voltado para o cotidiano da periferia de São Paulo, constituído de imigrantes italianos, reduz o mais possível a distância entre a linguagem falada e a linguagem escrita, à procura da expressão brasileira da língua portuguesa.
A afirmação acima refere-se a:

a) Menotti del Picchia.
b) Graça Aranha.
c) Plínio Salgado.
d) Antônio de Alcântara Machado.
e) Oswald de Andrade.

18. (ENCE-UERJ-Cefet-UFRJ)

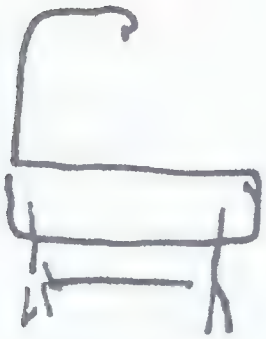
As quatro gares

infância

O camisolão
O jarro
O passarinho
O oceano
A visita na casa que a gente sentava no sofá

adolescência

Aquele amor
nem me fale



maturidade

O Sr. e a Sra. Amadeu
Participam a V. Exa.
O feliz nascimento
De sua filha
Gilberta.

velhice

O netinho jogou os óculos
Na latrina

(ANDRADE, Oswald de. *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1971. p. 98-99.)

A afirmativa que relaciona acertadamente o texto com outra manifestação de estilo do processo literário brasileiro é:

a) a apresentação de desenhos ilustrando o espaço gráfico pode ser entendida como um prenúncio dos recursos expressivos da Poesia Concreta.

b) os versos de Oswald de Andrade têm características que se assemelham às de Olavo Bilac em "No verso de ouro engasta a rima / Como um rubim" (**Profissão de fé**).
c) a escolha de palavras condiz com a poética tradicional brasileira, exemplificada primeiro pelos simbolistas e depois pelos modernistas.
d) a técnica de mesclar prosa e poesia sem limites definidos foi também muito empregada pelos poetas árcades, pré-românticos e impressionistas.
e) a ausência de pontuação e o estilo sintético e telegráfico favorecem a superposição de imagens e evidenciam uma técnica de inspiração barroca.

19. (UFMG) Leia o poema a seguir, da autoria de Manuel Bandeira.

Momento num café

Quando o enterro passou
Os homens se achavam no café
Tiraram o chapéu maquinalmente
Saudavam o morto distraídos
Estavam todos voltados para a vida
Absortos na vida
Confiantes da vida.

Um no entanto se descobriu num gesto largo e demorado
Olhando o esquife longamente
Este sabia que a vida é uma agitação feroz e sem finalidade
Que a vida é traição
E saudava a matéria que passava
Liberta para sempre da alma extinta.

Assinale a alternativa que apresenta uma afirmação INCORRETA.

a) A atitude do homem atento ao enterro reduplica a opinião do eu-lírico sobre a relação vida/morte.
b) O poema expressa uma visão materialista e irônica do mundo ao inverter a relação tradicional entre a alma e o corpo.
c) Um dos componentes estruturantes da lírica de Bandeira, presente no poema, é a percepção linear dos elementos do mundo.
d) Um traço fundamental da lírica de Bandeira, presente no poema, é a abordagem de temas universais a partir de elementos do quotidiano.

20. (Unifor-CE) Identifique o trecho que se refere a *Macunaíma*, de Mário de Andrade.

a) Neste livro o autor jogou sabiamente com níveis de consciência e de comunicação diversos, justificando plenamente o título de "rapsódia" (e não "romance") que aditou à obra.
b) Voltando para a vida de sua cidade, o autor soube ver e exprimir as alterações que trouxera à realidade urbana um novo personagem: o imigrante.
c) Para compor a saga da pequena burguesia paulista depois de 1930, o romancista buscou realizar um meio termo entre a crônica de costumes e a análise psicológica.
d) Há na gênese desta obra tal exacerbação do momento interior que, a certa altura do seu itinerário, a própria subjetividade entra em crise e se perde no labirinto da memória.
e) Aqui, a decadência das velhas fazendas e a modorra das vilas interioranas compõem atmosferas pesadas onde se movem criaturas oprimidas por angústias e obsessões.

21. (UFMG) Leia o poema a seguir, da autoria de Manuel Bandeira:

Trem de ferro

Café com pão
Café com pão
Café com pão

Virge Maria que foi isto
[maquinista?

Agora sim
Café com pão
Agora sim
Voa, fumaça
Corre, cerca
Ai seu foguista
Bota fogo
Na fornalha
Que eu preciso
Muita força
Muita força
Muita força

Oô...
Foge, bicho
Foge, povo
Passa ponte
Passa poste
Passa pasto
Passa boi
Passa boiada
Passa galho
De ingazeira
Debruçada
No riacho
Que vontade
De cantar

Oô...
Quando me prendero
No canaviá
Cada pé de cana
Era um oficiá
Oô...
Menina bonita
Do vestido verde
Me dá tua boca
Pra matá minha sede
Oô...
Vou mimbora vou mimbora
Não gosto daqui
Nasci no sertão
Sou de Ouricuri
Oô...
Vou depressa
Vou correndo
Vou na toda
Que só levo
Pouca gente
Pouca gente
Pouca gente...

Sobre o poema, ASSINALE a única afirmativa INCORRETA.

a) A composição baseia-se em brincadeira popular, procedimento freqüente na poesia de Manuel Bandeira.
b) O poema é construído a partir do ponto de vista de um observador que vê passar um trem de ferro.
c) O ritmo primordialmente binário do poema e a ocorrência de repetições recriam o funcionamento da locomotiva.
d) O uso intencional dos aspectos fônicos confere expressividade ao poema e reforça o sentido de seu título.

22. (UFPE) Sobre Manuel Bandeira, é incorreto afirmar que:

a) Contribuiu para a instalação do Modernismo, com a Semana de Arte Moderna, ridicularizando os parnasianos no poema **Os sapos**.
b) A poesia de Bandeira manteve até o final as influências parnasiana e simbolista.
c) O cotidiano está sempre presente em seus textos, pelo lirismo do Eu, numa fusão perfeita da subjetividade com a objetividade.
d) Ao contrário dos românticos, em sua poesia ironizou seus próprios desejos, considerando-os como ilusórios.
e) Usando as formas clássicas do lirismo, Bandeira escreveu em linguagem culta e empolada, longe dos usos cotidianos, por isso de difícil compreensão.

Capítulo 20

SEGUNDO TEMPO MODERNISTA

POESIA

Degas — *Cantora com luva*

INTRODUÇÃO

A poesia desenvolvida a partir dos anos 30 difere daquela produzida na década anterior. Ela é a expressão de um momento difícil pelo qual o Brasil passava (Revolução de Outubro, ditadura de Vargas) e resultou mais madura e mais comprometida socialmente.

A geração anterior — poetas do primeiro tempo modernista — preocupou-se em criar uma nova linguagem para romper com o academismo. Foi polêmica e guerreira. A poesia dos anos 30 voltou-se muito mais para um mundo transformado e desconcertante, que precisava ser compreendido.

CARACTERÍSTICAS

Preocupação social

Os poetas da geração de 30 tiveram grande preocupação social. A necessidade de compreender o mundo transformado pela guerra e pelas crises sucessivas fez com que procurassem interpretar a realidade, tentando entender o dinamismo das relações do homem com o universo que habita. Assim, por exemplo, as poesias de Drummond, Murilo Mendes e Jorge de Lima analisam o destino do ser humano como um todo. Essa visão abrangente do homem também aparece em Cecília Meireles e Vinicius de Moraes.

Poesias de versos livres

A poesia dos anos 30 não desprezou as conquistas formais da geração anterior. Incorporou o verso livre, a liberdade de pontuação, a superação da linguagem linear. Coexistem com poemas quase prosaicos outros de forma fixa ou então com rimas. A liberdade formal também admite a opção: se o poeta quiser, ele pode até ser formal.

Poesia intimista

Ao lado da poesia social que marcou a produção dos anos 30, é possível encontrar, também, uma poesia intimista, voltada para a espiritualidade ou então para a reflexão amorosa, como é o caso de Vinicius de Moraes e Cecília Meireles.

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

Carlos Drummond de Andrade

(Itabira, 1902 — Rio de Janeiro, 1987)

Carlos Drummond de Andrade, um dos maiores poetas brasileiros do século XX, viveu sua vida e construiu sua obra preocupado em ver o mundo ao seu redor — porque, para ele, essa era a função do poeta.

Cândido Portinari — *Carlos Drummond de Andrade*

Foi, sobretudo, poeta. A riqueza de sua obra seria descoberta por artistas de outras linguagens, como o cinema. Argumentos de filmes são tirados de poemas seus (*O padre e a moça*, de Joaquim Pedro de Andrade, por exemplo).

A música popular brasileira adaptou vários de seus versos para a melodia — foram até tema-enredo de escola de samba. Quando completou 80 anos, em 1982, Drummond tinha 19 livros de poesia.

OBRAS

Poesia: *Alguma poesia*; *Brejo das almas*; *Sentimento do mundo*; *Poesias & José*; *A rosa do povo*; *Poesia até agora*; *Claro enigma*; *Viola de bolso*; *Fazendeiro do ar & Poesia até agora*; *Viola de bolso novamente encordoada*; *A vida passada a limpo*; *Lição de coisas*; *Obra Completa*; *Versiprosa*; *José & outros*; *Boitempo & A falta que ama*; *Versiprosa II*; *Menino antigo — Boitempo II*; *As impurezas do branco*; *Amor, amores*; *A visita*; *Discurso de primavera & Algumas sombras*; *O marginal Clorindo Gato*; *Esquecer para lembrar — Boitempo III*; *A paixão medida*; *Corpo*; *Amar se aprende amando*; *Amor, sinal estranho*; *Poesia errante*; *O amor natural*.

Prosa: *Confissões de Minas*; *Contos de aprendiz*; *Passeios na ilha*; *Fala, amendoeira*; *A bolsa & a vida*; *Cadeira de balanço*; *Caminhos de João Brandão*; *O poder ultrajovem*; *De notícias & não-notícias faz-se a crônica*; *Os dias lindos*; *Contos plausíveis*; *Boca de luar*; *O observador no escritório*; *Tempo, vida, poesia*; *O avesso das coisas*; *Moça deitada na grama*.

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Os poemas selecionados para leitura e estudo foram extraídos de alguns livros importantes dentro da notável obra de Carlos Drummond de Andrade, seguramente a grande poesia deste século no Brasil. Do primeiro livro, o trágico-irônico Alguma poesia, *que inaugura a geração dos poetas de 30, foram selecionados* ***No meio do caminho*** *e* ***Quadrilha***. *Do livro* Sentimento do mundo, *onde comparece o poeta participante e necessitado de se integrar em seu tempo, foi selecionado* ***Confidência do itabirano***.

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra.

Nunca me esquecerei desse acontecimento
na vida de minhas retinas tão fatigadas.
Nunca me esquecerei que no meio do cami-
[nho
tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
no meio do caminho tinha uma pedra.

Quadrilha

João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim
[que amava Lili
que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos, Teresa
[para o convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria
[ficou para tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J.
[Pinto Fernandes
que não tinha entrado na história.

Confidência do itabirano

Alguns anos vivi em Itabira.
Principalmente nasci em Itabira.
Por isso sou triste, orgulhoso: de ferro.
Noventa por cento de ferro nas calçadas.
Oitenta por cento de ferro nas almas.
E esse alheamento do que na vida é
[porosidade e comunicação.

A vontade de amar, que me paralisa o
[trabalho,
vem de Itabira, de suas noites brancas, sem
[mulheres e sem horizontes.
E o hábito de sofrer, que tanto me diverte,
é doce herança itabirana.

De Itabira trouxe prendas diversas que ora te
[ofereço:
esta pedra de ferro, futuro aço do Brasil;
este São Benedito do velho santeiro Alfredo
[Duval;
este couro de anta, estendido no sofá da sala
[de visitas;
este orgulho, esta cabeça baixa...

Tive ouro, tive gado, tive fazendas.
Hoje sou funcionário público.
Itabira é apenas uma fotografia na parede.
Mas como dói!

Detalhe de uma vista de Itabira

EXERCÍCIOS

1. **No meio do caminho** provocou interpretações variadas no seu tempo. Alguns entenderam que "pedra" era símbolo de obstáculo e cansaço existencial. Outros entenderam "pedra" como a própria poesia — algo que o autor jamais poderia evitar: a pedra/poesia estava em sua vida. Como você interpreta a pedra?

2. O poema **No meio do caminho** parte da repetição exagerada para criar a "novidade". A respeito dele, assim comentou Haroldo de Campos:

> Num campo de neve, por exemplo, impressiona a repetição incessante de branco, tanto como num deserto a insistência interminável de areia. A frase "tinha uma pedra no meio do caminho", obsessivamente repetida, carrega-se de sentido inesperado.

Como você interpreta o "sentido inesperado"?

3. Analise a construção dos três primeiros versos de **Quadrilha**. Como eles são sintaticamente? O que pode configurar essa construção sintática?

4. O que o nome **Quadrilha** faz lembrar?

5. Alguma coisa no poema tem semelhança com a dança quadrilha?

6. Analise agora, sintaticamente, a segunda parte do poema — começando por "João foi para os Estados Unidos".
   a) Que tipo de orações predomina? Isso tem alguma importância?
   b) "Lili casou com J. Pinto Fernandes." O que indica esse casamento com um sobrenome, já que não sabemos o primeiro nome?

7. **Confidência do itabirano** é um dos poemas autobiográficos de Carlos Drummond de Andrade. O enfoque de Itabira, sua terra natal, é feito a partir de referências às marcas de origem. Faça um levantamento dessas marcas, no texto.

8. Itabira do Mato Dentro ficou famosa pelas suas minas de ouro e, mais tarde, por seu minério de ferro. A palavra "ferro" é explorada de forma especial no poema. Examine-a no contexto e comente-lhe os significados.

9. Comente as "prendas" que o poeta trouxe de Itabira. (O santeiro Alfredo Duval era homem de alguma instrução, grande contador de histórias e anarquista.)

10. Explique a seqüência "Tive ouro, tive gado, tive fazendas. / Hoje sou funcionário público".

11. O que sugere Itabira imobilizada na parede, como fotografia?

Cecília Meireles (Rio de Janeiro, 1901-1964)

Órfã de mãe desde a infância, Cecília Benevides de Carvalho Meireles foi criada pela avó materna, no Rio de Janeiro. Casou-se em 1922 e concorreu à cátedra de Literatura várias vezes, conseguindo êxito após trabalhar por alguns anos no exterior (Texas, EUA).

Contribuiu como escritora em vários jornais e criou sua extensa obra poética entre 1919 e 1963.

OBRAS

Espectros; *Nunca mais...*; *Poema dos poemas*; *Baladas para el-rei*; *Viagem*; *Vaga música*; *Mar absoluto*; *Retrato natural*; *Amor em Leonoreta*; *Doze noturnos de Holanda*; *O aeronauta*; *Romanceiro da Inconfidência*; *Pequeno oratório de Santa Clara*; *Pistóia*; *Canções*; *Romance de Santa Cecília*; *A rosa*; *Metal rosicler*; *Poemas escritos na Índia*; *Antologia poética*; *Solombra*; *Ou isto ou aquilo*; *Crônica trovada da cidade de San Sebastian*; *Poemas italianos*; *Seleta em prosa e verso*.

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Recordação *e* ***Modinha*** *são poemas extraídos do volume* Vaga música, *de 1942.*

Poesia intimista, espiritualista, está ligada à música vaga pelo tipo de indefinição que a caracteriza. Trata-se de um lirismo que habita os domínios da fantasia leve e diluída do Simbolismo.

Recordação

Agora, o cheiro áspero das flores
leva-me os olhos por dentro de suas pétalas.

Eram assim teus cabelos;
tuas pestanas eram assim, finas e curvas.

As pedras limosas, por onde a tarde ia
[aderindo,
tinham a mesma exalação de água secreta,
de talos molhados, de pólen,
de sepulcro e de ressurreição.

E as borboletas sem voz
dançavam assim veludosamente.

Restitui-te na minha memória, por dentro
[das flores!
Deixa virem teus olhos, como besouros
[de ônix,
tua boca de malmequer orvalhado,
e aquelas tuas mãos dos inconsoláveis
[mistérios,
com suas estrelas e cruzes,
e muitas coisas tão estranhamente escritas
nas suas nervuras nítidas de folha,
— e incompreensíveis, incompreensíveis.

Modinha

Tuas palavras antigas
deixei-as todas, deixei-as,
junto com as minhas cantigas,
desenhadas nas areias.

Tantos sóis e tantas luas
brilharam sobre essas linhas,
das cantigas — que eram tuas —
das palavras — que eram minhas!

O mar, de língua sonora,
sabe o presente e o passado.
Canta o que é meu, vai-se embora:
Que o resto é pouco e apagado.

(MEIRELES, Cecília. *Seleta em prosa e verso.* Rio de Janeiro, José Olympio, 1978.)

EXERCÍCIOS

1. Repare em **Recordação** o uso poético da sinestesia — figura de linguagem que consiste no aproveitamento dos sentidos para a fixação da mensagem. Dê exemplos desse procedimento.

2. O intimismo da poesia de Cecília Meireles é extremamente feminino pela delicadeza das imagens que transmite. Faça um pequeno levantamento do repertório morfológico (escolha de palavras) que revela esse intimismo.

3. Em **Modinha**, nota-se a simplicidade do texto, perfeitamente coadunado ao título do poema. O que evoca esse título?

4. Verso popular e de fácil memorização, a redondilha maior, de sete sílabas, foi utilizada em **Modinha**, imprimindo-lhe um ritmo cadenciado:

1 2 3 4 5 6 7
Tu / as / pa / la / vra / s◌an / ti / gas
dei / xei- / as / to / das, / dei / xei- / as,
jun / to / com◌as / mi / nhas / can / ti / gas,
de / se / nha / das / nas◌a / rei / as.

Qual é a importância da redondilha?

VINICIUS DE MORAES (RIO DE JANEIRO, 1913-1980)

Formado em Direito, Marcus Vinicius de Melo Moraes ingressou na carreira diplomática em 1943, servindo sucessivamente em Los Angeles, Paris, Montevidéu e novamente em Paris.

No Brasil, dedicou-se à poesia e à música popular brasileira, constituindo junto com o compositor Toquinho uma dupla memorável no cenário artístico nacional. Os seus *shows* foram marcantes, bem como as músicas que Vinicius, autocognominado "Poetinha", compôs.

OBRAS

O caminho para a distância; *Forma e exegese*; *Ariana, a mulher*; *Novos poemas*; *Cinco elegias*; *Poemas, sonetos e baladas*; *Pátria minha*; *Antologia poética*; *Livro de sonetos*; *Novos poemas II*; *Cordélia e o peregrino*; *Para viver um grande amor*; *Para uma menina com uma flor*; *Orfeu da Conceição*.

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

A produção poética de Vinicius passou por duas fases. A primeira, expressa em O caminho para a distância *e* Forma e exegese, *é carregada de misticismo e profundamente cristã. A segunda, contrária à poesia transcendental, vai ao encontro do cotidiano, e nela se ressalta a figura feminina — como em* Ariana, a mulher *— e o tema do amor, cultivado em seus sonetos mais requintados.*

Poemas, sonetos e baladas *é a obra de onde foram selecionados os seus poemas mais conhecidos. Nesse livro, podemos dizer, sem exagero, encontram-se as mais belas composições no gênero soneto em literatura brasileira.*

Soneto de fidelidade

De tudo, ao meu amor serei atento
Antes, e com tal zelo, e sempre, e tanto
Que mesmo em face do maior encanto
Dele se encante mais meu pensamento.

Quero vivê-lo em cada vão momento
E em seu louvor hei de espalhar meu canto
E rir meu riso e derramar meu pranto
Ao seu pesar ou seu contentamento.

E assim, quando mais tarde me procure
Quem sabe a morte, angústia de quem vive
Quem sabe a solidão, fim de quem ama

Eu possa me dizer do amor (que tive):
Que não seja imortal, posto que é chama
Mas que seja infinito enquanto dure.

Soneto de separação

De repente do riso fez-se o pranto
Silencioso e branco como a bruma
E das bocas fez-se a espuma
E das mãos espalmadas fez-se o espanto.

De repente da calma fez-se o vento
Que dos olhos desfez a última chama
E da paixão fez-se o pressentimento
E do momento imóvel fez-se o drama.

De repente, não mais que de repente
Fez-se de triste o que se fez amante
E de sozinho o que se fez contente.

Fez-se do amigo próximo o distante
Fez-se da vida uma aventura errante
De repente, não mais que de repente.

Soneto do amor total

Amo-te tanto, meu amor... não cante
O humano coração com mais verdade...
Amo-te como amigo e como amante
Numa sempre diversa realidade.

Amo-te afim, de um calmo amor prestante,
E te amo além, presente na saudade.
Amo-te, enfim, com grande liberdade
Dentro da eternidade e a cada instante.

Amo-te como um bicho, simplesmente,
De um amor sem mistério e sem virtude
Com um desejo maciço e permanente.

E de te amar assim muito e amiúde,
É que um dia em teu corpo de repente
Hei de morrer de amar mais do que pude.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Nos sonetos, a métrica aponta para a utilização de um verso que se tornou clássico e permaneceu no tempo, desde as manifestações literárias do Renascimento. Qual é o tipo de verso utilizado? Exemplifique. Aponte, também, o esquema rítmico.

2. Quem é o interlocutor em **Soneto de fidelidade**? Por quê?

3. Ao discorrer sobre as intenções do seu amor, o eu-lírico de **Soneto de fidelidade** faz uso de uma figura de estilo que consiste em aproximar opostos. Que figura é essa? Onde aparece?

4. Por que o poeta considera que o amor não é imortal?

5. Em **Soneto de separação**, o poeta enfatiza o trauma da separação pelo uso constante de qual figura de estilo? Exemplifique.

6. O emprego da expressão "de repente" seis vezes no **Soneto de separação** aponta para uma mudança súbita. Qual é ela?

7. Em **Soneto do amor total** há uma declaração amorosa que se faz para um interlocutor, repleta de qualificações. Retire deste soneto as comparações e as expressões que indicam temporalidade.

8. (UFRS)

Que pode uma criatura senão,
(entre criaturas, amar?)

amar e esquecer,
amar e malamar,
amar, desamar, amar?
sempre, e até de olhos vidrados, amar?
(...)
Amar solenemente as palmas do deserto,
O que é entrega ou adoração expectante,
e amar o inóspito, o áspero,
um vaso sem flor, um chão de ferro,
e o peito inerte, e a rua vista em sonho, e uma ave de rapina.
(...)
Amar a nossa falta mesma de amor, e na secura nossa
amar a água implícita, e o beijo tácito, e a sede infinita.

Considere as seguintes afirmações sobre esse texto.

I – A leitura desses versos permite afirmar que, para o poeta, o homem não pode fugir ao amor, ainda que isto signifique sofrimento apenas.

II – Os trechos "um vaso sem flor, um chão de ferro" e "amar o inóspito, o áspero" relativizam as expectativas habituais que temos em relação ao assunto tratado no poema.

III – A presença de versos livres e de neologismos indica traços da poética modernista, característica de Carlos Drummond de Andrade.

Quais estão corretas?

a) Apenas I
b) Apenas II
c) Apenas I e II
d) Apenas II e III
e) I, II e III

9. (PUC-RS)

Quando nasci, um anjo torto
desses que vivem na sombra
disse: Vai, Carlos! ser *gauche* na vida.

As casas espiam os homens
que correm atrás de mulheres.
A tarde talvez fosse azul,
não houvesse tantos desejos.

Um dos traços da poesia de Carlos Drummond de Andrade, como demonstram os versos acima, é a .... entre as estrofes, o que nos oferece uma idéia da fragmentação da realidade.
a) disponibilidade
b) carência
c) descontinuidade
d) indagação
e) dissolução

10. (UFOP-MG) Observe o texto abaixo.

Fazendeiros de cana

Minha terra tem palmeiras?
Não. Minha terra tem engenhocas de rapadura e cachaça
e açúcar marrom, tiquinho, para o gasto.
(...)
Tem cana caiana e cana crioula,
cana-pitu, cana rajada, cana-do-governo
e muitas outras canas de garapas,
e bagaço para os porcos em assembléia grunhidora
diante da moenda
movida gravemente pela junta de bois
de sólida tristeza e resignação.

As fazendas misturam dor e consolo
em caldo verde-garrafa
e sessenta mil-réis de imposto fazendeiro.

(Carlos Drummond de Andrade)

Assinale a alternativa **incorreta**:
Carlos Drummond de Andrade, neste poema, valendo-se de uma das linguagens desenvolvidas pelo Modernismo:
a) retoma a linguagem do poema romântico, de maneira simétrica e linear, apontando a ideologia nele subjacente.
b) retoma parodisticamente um importante poema do Romantismo brasileiro.
c) faz, em relação ao romântico, uma ruptura ao nível da consciência e ao nível da linguagem.
d) satiriza o sentimento ufanista, comum aos poetas românticos.
e) desmitifica a visão ingênua dos românticos, operando uma leitura crítica da realidade.

11. (Famih-MG)

Cidadezinha qualquer

Casas entre bananeiras
mulheres entre laranjeiras
pomar amor cantar.

Um homem vai devagar.
Um cachorro vai devagar.
Um burro vai devagar.

Devagar... as janelas olham.
Eta vida besta, meu Deus.

(Carlos Drummond de Andrade)

Todas as características modernistas citadas abaixo podem ser identificadas no poema de Drummond, **exceto**:

a) Reaproveitamento do popular e do coloquial, uso de uma linguagem simples, fácil, próxima da expressão oral.
b) Concepção do poético como um texto aberto; um discurso que oferece multiplicidade de sentidos e interpretações.
c) Crítica ao mundo rural, ao universo primitivo, distante do progresso, da civilização mecânica e industrial.
d) Exploração do imprevisível, do inesperado; o corte brusco, a fragmentação de idéias possibilita o surgimento do humor.
e) Interesse pelo homem comum, pela ordem social e pela vida cotidiana.

12. (Unifap)

Pastora de nuvens, fui posta a serviço
por uma campina tão desamparada
que não principia nem também termina,
e onde nunca é noite e nunca é madrugada.

Nos versos acima, exemplo de poesia contemporânea, você reconhece:

a) Cruz e Sousa e o jogo de aliteração.
b) Alberto de Oliveira e o apuro formal.
c) Cecília Meireles e a natureza fluídica.
d) Rui Barata e a paisagem nativa.
e) Álvares de Azevedo e o gosto pelo sombrio.

13. (UNIP-SP) Em uma de suas obras retoma uma forma poética de tradição ibérica (composição de caráter popular escrita em redondilhas), para reconstruir um dos mais importantes episódios da nossa história e extrair, de um fato passado, datado, limitado geográfica e cronologicamente, valores que são eternos e significativos para a formação de um povo. Trata-se de "uma história feita de coisas eternas e irredutíveis: de ouro, amor, liberdade, traições..." E exatamente para o mais eterno desses valores — a liberdade — dedica uma das mais belas estrofes de nossa literatura:

Atrás de portas fechadas,
à luz de velas acesas,
entre sigilo e espionagem
acontece a Inconfidência.
Liberdade, ainda que tarde
ouve-se em redor da mesa.
E a bandeira já está viva
e sobe na noite imensa.
E os seus tristes inventores
já são réus — pois se atreveram
a falar em liberdade.
Liberdade, essa palavra
que o sonho humano alimenta
que não há ninguém que explique
e ninguém que não entenda.

Referimo-nos à obra .... de ....
a) *Confidência do itabirano* — Carlos Drummond de Andrade.
b) *Triste fim de Policarpo Quaresma* — Lima Barreto.
c) *Vila Rica* — Cláudio Manuel da Costa.
d) *Romanceiro da Inconfidência* — Cecília Meireles.
e) *Cartas chilenas* — Tomás Antônio Gonzaga.

14. (ESPM-SP) O soneto, como formato fixo de poesia, teve e tem muitos cultores. Alguns extraordinários. Entre os poetas brasileiros contemporâneos a seguir citados, qual deles se notabilizou nessa modalidade literária?
a) João Cabral de Melo Neto
b) Vinicius de Moraes
c) Ferreira Gullar

15. (FESP) Identifique a alternativa que relaciona **apenas** obras e autores representativos da **segunda** geração modernista:
a) Raquel de Queirós (*O Quinze*); Carlos Drummond de Andrade (*Contos de aprendiz*); João Guimarães Rosa (*Sagarana*); Jorge Amado (*Gabriela, cravo e canela*); Érico Veríssimo (*Incidente em Antares*).
b) Cecília Meireles (*Romanceiro da Inconfidência*); Vinicius de Moraes (*Orfeu da Conceição*); José Américo de Almeida (*A bagaceira*); Graciliano Ramos (*Vidas secas*); José Lins do Rego (*Fogo morto*).
c) Érico Veríssimo (*O tempo e o vento*); Raquel de Queirós (*O Quinze*); Clarice Lispector (*Perto do coração selvagem*); João Cabral de Melo Neto (*O engenheiro*); Jorge Amado (*Jubiabá*).
d) Osman Lins (*O fiel e a pedra*); Graciliano Ramos (*Angústia*); Raquel de Queirós (*O Quinze*); José Cândido de Carvalho (*O coronel e o lobisomem*); Vinicius de Moraes (*Forma e exegese*).
e) João Cabral de Melo Neto (*A educação pela pedra*); José Américo de Almeida (*A bagaceira*); Érico Veríssimo (*Olhai os lírios do campo*); Jorge Amado (*Mar morto*); Carlos Drummond de Andrade (*Alguma poesia*).

Capítulo 21

SEGUNDO TEMPO MODERNISTA
O ROMANCE DE 30

Cândido Portinari – *Menino com carneirinho*

SITUAÇÃO HISTÓRICA

A literatura que se produziu nos anos 30 e 40 basicamente gravitou na difícil realidade gerada pela ditadura que se instalou no Brasil a partir de outubro de 1930, com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder.

Cada autor do segundo tempo modernista passou a refletir sobre essa época de agonia à sua maneira. Assim, por exemplo, ao lado de uma literatura regionalista, que realçou a região focalizando o problema social, também apareceu uma literatura urbana, muito intimista, em que a narrativa se construiu por registros de atmosferas.

A poesia enveredou para a crítica social e para o entendimento das relações conturbadas do homem com o universo.

CARACTERÍSTICAS DO ROMANCE REGIONALISTA DOS ANOS 30

Em linguagem crítica e seca, o romance regionalista dos anos 30 evoluiu pelos caminhos de um novo realismo, em resposta às tensões sociais originadas pela crise econômica que eclodiu em 1929, com o *crack* da Bolsa de Nova York.

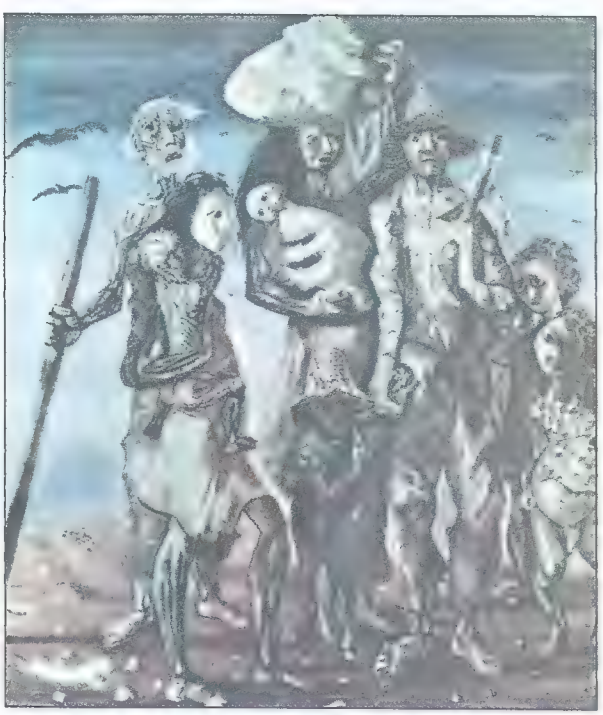
Um realismo crítico

Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado, José Américo de Almeida, Rachel de Queiroz, Érico Veríssimo formam o elenco de escritores que inaugurou, no século XX, a linha do realismo crítico, representando problemas brasileiros em geral e específicos de determinadas regiões.

Fez-se uma literatura em nada relacionada ao mero pitoresco regional ou às situações folclóricas particulares de cada local. Trata-se de uma literatura que traz para a reflexão problemas sociais marcantes do momento em que os romances foram escritos. Destinado a provocar a conscientização, o romance regionalista tem como lema **criticar para denunciar uma questão social, contribuindo, assim, para a sua solução**.

Situação dos proletários rurais

Em quase todos os romances regionalistas dos anos 30, predomina a situação dos proletários rurais, isto é, os dominados por um rude esquema de trabalho sob o mando dos grandes proprietários de terra. São grandes latifundiários que oprimem lavradores; são senhores de engenho que mantêm cangaceiros a seu serviço; são grandes fazendas de cacau, onde o homem do campo vive em estado miserável. Trata-se da presença do homem do sertão, com toda a sua força de homem da terra.



Cândido Portinari – *Retirantes*

Linguagem próxima da fala

Foi grande a preocupação dos romancistas regionalistas com a reprodução da linguagem regional típica. As conquistas lingüísticas ocorridas no primeiro tempo modernista proporcionaram a utilização de uma linguagem que reproduzisse a fala brasileira. Assim, há grande aproveitamento do vocabulário próprio de cada região, dando um colorido diferente a essa literatura de caráter social.

OS REGIONALISMOS

Para melhor compreensão da literatura regionalista crítica que se desenvolveu a partir dos anos 30, é possível dividir a produção ficcional em vários aspectos regionalistas.

Heitor dos Prazeres — *Moenda*

Quadro geral do regionalismo dos anos 30

Autores	Obra principal	Região/Assunto
José Américo de Almeida	*A bagaceira*	Sertão nordestino / seca
Rachel de Queiroz	*O Quinze*	Sertão nordestino / seca
Graciliano Ramos	*Vidas secas*	Sertão nordestino / seca
José Lins do Rego	*Fogo morto*	Sertão nordestino / engenho e cangaço
Jorge Amado	*Gabriela, cravo e canela*	Sertão e litoral baiano / cacau, religião e amor
Érico Veríssimo	*O tempo e o vento*	Pampa gaúcho e cidade / colonização, história e dramas urbanos
Cornélio Pena	*Fronteira*	Zona rural mineira / introspecção
Dionélio Machado	*Os ratos*	Cidade gaúcha / dramas urbanos
Octávio de Faria	*Tragédia burguesa*	Rio de Janeiro / análise social
Cyro dos Anjos	*O amanuense Belmiro*	Zona urbana mineira / análise social
Marques Rebelo	*A estrela sobe*	Rio de Janeiro / análise social

O regionalismo nordestino

O ciclo regionalista do Nordeste implantou-se em 1928, com a publicação de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida – romance situado, como o título indica, em local onde se juntam bagaços de cana.

Prosseguiu com a publicação de *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, em 1930. A miséria da fome e o flagelo da seca entravam em cena na literatura neo-realista dos anos 30.

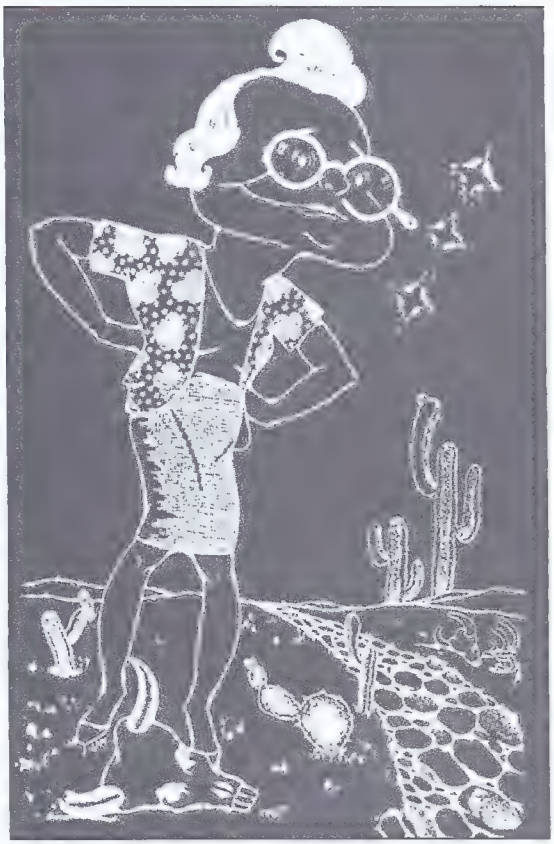
ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

RACHEL DE QUEIROZ (FORTALEZA, 1910)

Dedicada ao jornalismo e à tradução, a escritora militou durante algum tempo junto à esquerda política. A terra e a tradição nordestinas eram, no entanto, os pontos mais altos de sua preocupação humanista.

Na esteira de um Graciliano Ramos, a sua literatura é concisa e descarnada, perfeita tradução do mundo que retrata: a seca e a miséria do sertão.

Após forte militância política no Nordeste, Rachel de Queiroz mudou-se para o Rio de Janeiro, em 1932, onde reside até hoje.



Alvarus – caricatura de Rachel de Queiroz

OBRAS

Romance: *O Quinze*; *João Miguel*; *Caminho de pedras*; *As três Marias*; *O galo de ouro* (folhetim de *O Cruzeiro*); *Memorial de Maria Moura*.

Teatro: *Lampião*; *A beata Maria do Egito*; *A sereia voadora*.

Crônica: *A donzela e a moura torta*; *Cem crônicas escolhidas*; *O brasileiro perplexo — Histórias e crônicas*; *O caçador de tatu*.

Literatura infantil: *O menino mágico*.

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

O Quinze

O Quinze, *obra de estréia de Rachel de Queiroz na literatura, narra o êxodo de trabalhadores da região de Logradouro e de Quixadá, no sertão cearense, para a capital, Fortaleza, onde esperavam encontrar meios para sobreviver à seca até chegar o inverno (estação das chuvas).*

Como história paralela à do êxodo, narra-se o caso de amor entre a professora Conceição, que acode os flagelados, e o caboclo Vicente, que coloca a terra acima de tudo.

Os capítulos selecionados de O Quinze *apontam para a figura de Conceição, moça de origem sertaneja, mas evoluída nos padrões culturais, que já não aceita a condição submissa da mulher.*

18

Sentado na salinha da Rua de S. Bernardo, o velho chapéu entre as pernas, uma tira áspera de cabelos envesgando os olhos, Chico Bento conversava com Conceição e a avó sobre o futuro, o seu incerto futuro que a perversidade de uma seca entregara aos azares da estrada e à promiscuidade miserável dum abarracamento de flagelados.

Tristemente contou toda a fome sofrida e as conseqüentes misérias.

A morte do Josias, afilhado do compadre Luís Bezerra, delegado do Acarape, que lhes tinha valido num dia bem desgraçado! — a morte do Josias, naquela velha casa de farinha, deitado junto de uma trave de aviamento, com a barriga tão inchada como a de alguns paroaras quando já estão para morrer...

E aquele caso da cabra, em que — Deus me perdoe! — pela primeira vez tinha botado a mão em cima do alheio... E se saíra tão mal, e o homem o tinha posto até de sem-vergonha, e ele tão morto, tão sem coragem, que o que fez foi ficar agachado, agüentando a desgraça...

Os olhos da moça se enchiam de água, e comovidamente Dona Inácia levantou os óculos, passando o lenço pelas pálpebras.

O vaqueiro continuou a falar, no mesmo jeito encolhido, estirando apenas, uma vez ou outra, o braço mirrado, para vergastar o ar numa imagem de miséria mais aguda, ou de desespero mais pungente...

Depois era a fuga do Pedro, e aquela noite na estrada em que a mulher, estirada no chão, com o Duquinha de banda, todo o tempo arquejou, variando, sem sentidos, como quem está para morrer.

E ele de cócoras, junto dela, com os dois outros meninos agarrados nas pernas, não teve forças nem de se mexer, de caçar um recurso, nem de, ao menos, tentar descobrir um rancho...

Agora, felizmente, estavam menos mal. O de que carecia era arranjar trabalho; porque a comadre Conceição bem via que o que davam no Campo mal chegava para os meninos.

Conceição concordou:

— Eu sei, eu sei, é uma miséria! Mas você assim, compadre, tão fraco, lá agüenta um serviço bruto, pesado, que é só o que há para retirante?!

(...)

23

Conceição passava agora quase o dia inteiro no Campo de Concentração, ajudando a tratar, vendo morrer às centenas as criancinhas lazarentas e trôpegas que as retirantes atiravam no chão, entre montes de trapos, como um lixo humano que aos poucos se integrava de todo no imundo ambiente onde jazia.

Dona Inácia, as vezes que podia, acompanhava a neta nessa labuta caridosa, em que a moça empregava o melhor da sua natureza.

De vez em quando, porém, a avó tinha que repreendê-la por quase não comer, por sempre chegar em casa atrasada, por consumir todo o ordenado em alimentos e purgantes para os doentinhos do Campo; ela respondia, rindo:

— Mãe Nácia, eu digo como a heroína de um romance que li outro dia: "Não sei amar com metade do coração...".

Ao que a avó respondia, aborrecida:

— Pois vá-se guiando por heroína de romance, e depois não acabe tísica...

Mas apesar de censurar os exageros da neta, seu coração de velha avó todo se confrangia e mortificava com a mortandade horrorosa que aquele novembro impiedoso ia espalhando debaixo dos cajueiros do Campo. E sua bolsa de couro preto já estava com a mola gasta de tanto fechar e abrir.

(QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1976.)

José Lins do Rego (Pilar, 1901 — Rio de Janeiro, 1957)

Típico filho de uma família patriarcal nordestina, José Lins do Rego Cavalcanti colocou em sua produção literária o Nordeste dos engenhos, onde desde cedo habitou.

Nascido no Engenho Corredor, no município de Pilar, Estado da Paraíba, Lins do Rego foi testemunha ocular da decadência de um tempo, o do engenho de açúcar, que cedeu lugar às usinas, num processo de transformação social e econômica.

Formou-se em Direito em Recife e, em 1919, passou a colaborar na imprensa. Em 1955 foi eleito para a Academia Brasileira de Letras.

OBRAS

Romances do ciclo da cana-de-açúcar: *Menino de engenho*; *Doidinho*; *Bangüe*; *O moleque Ricardo*; *Usina*; *Fogo morto*.
Romances do ciclo do cangaço: *Pedra bonita*; *Cangaceiros*.
Romances independentes: *Pureza*; *Água-mãe*; *Riacho doce*; *Eurídice*.
Memórias: *Meus verdes anos*.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Fogo Morto

Publicado em 1943, Fogo morto *é o romance-síntese do ciclo da cana-de-açúcar, pois apresenta os principais temas de suas produções desenvolvidas em torno do engenho. A decadência da sociedade patriarcal nordestina e as ligações entre os "coronéis" (senhores de engenho) e os cangaceiros são bem enfatizadas na obra.*

Dividida em três partes, temos, na primeira, o desenvolvimento da história de José Amaro, o mestre-seleiro, um agregado ao engenho. Homem orgulhoso e cheio de preconceitos, apóia Antônio Silvino, um cangaceiro, e nele busca apoio.

Na segunda parte, destaca-se a figura do "coronel" Lula de Holanda, um homem economicamente falido, mas que conserva a mesma pose senhoril da época da escravatura. Refugiado na religiosidade, Lula de Holanda não é nem aliado aos cangaceiros nem ao governo.

Na terceira parte, que integra e unifica as anteriores, aparece a figura de Vitorino Carneiro da Cunha, o "Papa-Rabo", que leva esse apelido porque costumava cortar o rabo dos animais. Personagem contraditória, Vitorino Papa-Rabo acredita no direito e na justiça. Coloca-se de forma ruidosa contra os poderosos e consegue, com isso, o respeito de todos. Numa época em que ninguém se atrevia a falar, temendo a censura ditatorial do Estado Novo, Vitorino levanta a sua voz.

Outras personagens de Fogo morto *são: o cantador negro Passarinho; o "coronel" José Paulino, senhor de engenho corrupto; o temível chefe da polícia local, tenente Maurício; o cego Torquato, elo de ligação com os cangaceiros; Adriana e Sinhá, mulheres de Vitorino e José Amaro; dona Amélia, moça prendada, filha do senhor de engenho e esposa de Lula de Holanda.*

4

(...) Na casa-grande do engenho do capitão Tomás a tristeza e o desânimo haviam tomado conta até de dona Amélia. Não tinha coragem de sair de casa com aquela afronta, ali a dois passos, com um morador atrevido sem levar em conta as ordens do senhor de engenho. Todos na várzea se acovardavam com as ordens do cangaceiro. O governo mandava tropa que maltratava o povo, e a força do bandido não se abalava.

(...) Um dia apareceu um sujeito bem montado, com arreios finos, e vestido de grande. Era um catingueiro de Caldeirão que soubera que o engenho estava à venda, e vinha saber das condições. Seu Lula quase que não ouvia o que o homem falava. Dona Amélia apareceu, então, para conversar. Não havia engenho nenhum à venda. Foi quando o marido perguntou, como se tivesse acordado:

— Como? O que foi, hein, Amélia?

— Este senhor está aí porque soube que o Santa Fé estava à venda.

— Como! Quem lhe disse isto?

O homem desculpou-se, e continuou a falar. Tinha vontade de comprar terra na várzea. Aquilo é que era terra! E havia sabido que o Santa Fé estava quase sem safrejar e por isto se botara para falar do assunto. Pedia desculpa, e ia se retirar, quando seu Lula lhe falou em voz alta:

— Sim senhor, vou sair daqui para o cemitério, hein, pode dizer por toda parte.

(...)

(REGO, José Lins do. *Fogo morto*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.)

JORGE AMADO (ITABUNA, 1912)

Nascido em Itabuna, Jorge Amado passou a infância em Ilhéus, onde fez seus estudos iniciais. Filho de fazendeiros pobres de cacau, desde muito cedo presenciou as lutas pela terra, e a consciência social o atingiu plenamente. A amizade e o convívio com trabalhadores rurais vieram a ser decisivos para a sua extensa obra.

Jorge Amado no traço de Carlos Scliar, artista gaúcho

OBRAS

Prosa: *O país do carnaval*; *Cacau; Suor; Jubiabá*; *Mar morto*; *Capitães de areia*; *Terras do sem fim*; *São Jorge dos Ilhéus*; *Seara Vermelha*; *O amor de Castro Alves*, posteriormente reeditado com o título *O amor do soldado*; *Os subterrâneos da liberdade*; *Gabriela, cravo e canela*; *Quincas Berro D'Água*; *Os velhos marinheiros* ou *O capitão-de-longo-curso*; *Os pastores da noite*; *Dona Flor e seus dois maridos*; *Tenda dos milagres*; *Teresa Batista cansada de guerra*; *Tieta do agreste*; *Farda, fardão e camisola de dormir*; *Tocaia grande*; *O sumiço da santa*; *Navegação de cabotagem*.

Poesia: *A estrada do mar*.

Outras: *ABC de Castro Alves*; *O cavaleiro da esperança*; *Bahia de Todos os Santos*; *O mundo da paz*; *O gato malhado e a andorinha sinhá*.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Gabriela, Cravo e Canela

Romance publicado em 1958, Gabriela, cravo e canela *é uma história ambientada em Ilhéus. A cidade cacaueira, invadida pelo progresso, é mostrada num momento de transição, em que os antigos "coronéis" são ameaçados de substituição por políticos mais ágeis e mais versáteis.*

Em linguagem bem saborosa, Jorge Amado monta a narrativa em torno de dois núcleos. O primeiro é a luta política entre Ramiro Bastos, um "coronel" dos tempos da luta pela terra, e o exportador de cacau Mundinho Falcão, político carioca, esperto e jovem. O segundo núcleo é o caso amoroso entre o turco Nacib e a mulata Gabriela.

O romance entre os dois é o eixo dramático mais interessante da história, enquanto os bastidores da vida política de Ilhéus vão sendo desvendados.

Ressalta-se a figura da morena Gabriela, criatura cheia de vida e, ao mesmo tempo, um misto de menina e mulher.

Acompanhe a leitura de trechos significativos de Gabriela, cravo e canela, *quando o turco Nacib titubeia em se casar com a mulata, que é sua cozinheira.*

Di Cavalcanti – *Mulata*
A morena Gabriela, na visão de Di Cavalcanti

O casal Gabriela/Nacib, interpretados respectivamente por Sônia Braga e Armando Bogus na telenovela adaptada por Walter George Durst em 1975.

Do pássaro sofrê

(...) De nenhum outro temera tanto Nacib a concorrência, ao contratar Gabriela, quanto de Tonico. Não era ele o conquistador sem rival, o tombador de corações?

O mundo é assim, surpreendente e difícil: mantinha Tonico a máxima discrição e respeito na presença excitante de Gabriela. Todos sabiam das relações do árabe com a formosa empregada. É verdade que, oficialmente, ela não passava de sua cozinheira, nenhum outro compromisso entre eles. Pretexto para cobrirem-na, mesmo na sua vista, de palavras do-

ces, envolverem-na em frases melosas, meter-lhe bilhetinhos na mão. Os primeiros ele os lera displicente, fizera bolinhas de papel e os atirara ao lixo. Agora despedaçava-os raivoso, eram tantos, alguns até indecentes. Tonico, não. Dava-lhe prova de verdadeira amizade, a respeitá-la como se ela fosse senhora casada, esposa de coronel. Era ou não era amizade, sinal de consideração? Nacib não o ameaçava como fizera o coronel Coriolano a propósito de Glória. No entanto, só de Tonico não tinha queixas e somente para ele abria seu coração doloroso como túmida espinha.

— A pior coisa do mundo é um homem não saber como agir.

— Onde está a dificuldade?

— Você não vê? Fico me roendo por dentro, isso me come as carnes. Ando apalermado. Basta lhe dizer que outro dia me esqueci de pagar um título, veja como ando...

— Paixão não é brincadeira...

— Paixão?

— E não é? Amor, a melhor e a pior coisa do mundo.

(...)

— Deve ser isso mesmo. Vou lhe dizer, Tonico, sem essa mulher não posso viver. Vou ficar maluco se ela me deixar...

— O que é que você vai fazer?

— Sei lá... — o rosto de Nacib era triste de ver-se. Perdera aquela jovialidade esparramada nas bochechas gordas. Parecia alongar-se sorumbático, quase fúnebre.

— Por que você não casa com ela? — soltou de repente Tonico como a adivinhar o que ia por dentro do peito do amigo.

— Você está brincando? Com isso não se brinca...

Tonico levantava-se, mandava botar os amargos na conta, atirava uma moeda a Chico Moleza, que a aparava no ar:

— Pois, se eu fosse você, era o que eu faria...

(...)

"Se eu fosse você era o que eu faria"... Fácil de dizer quando se trata dos outros. Mas como casar com Gabriela, cozinheira, mulata, sem família, sem cabaço, encontrada no "mercado de escravos"? Casamento era com senhorita prendada, de família conhecida, de enxoval preparado, de boa educação, de recatada virgindade. Que diria seu tio, sua tia tão metida a sebo, sua irmã, seu cunhado engenheiro-agrônomo de boa família? Que diriam os Ashcar, seus parentes ricos, senhores de terra, mandando em Itabuna? (...)

Uma coisa era certa, ia fazer. Acabar com as vindas da Gabriela, ao meio-dia. Prejuízo pro bar? Paciência... Perdia dinheiro, pior seria perdê-la. Era uma tentação diária para os homens, presença embriagadora. Como não querê-la, não desejá-la, não suspirar por ela depois de vê-la? Nacib a sentia na ponta dos dedos, nos bigodes caídos, na pele das coxas, na planta dos pés. O sofrê parecia cantar para ele, tão triste era o canto. Por que não o levaria para Gabriela? Agora proibida de vir ao bar, necessitava de distrações.

Comprou o sofrê. Já não podia de tanto pensar, já não podia de tanto penar.

(AMADO, Jorge. *Gabriela, cravo e canela*. São Paulo, Record, 1986.)

Graciliano Ramos (Quebrângulo, 1892 — Rio de Janeiro, 1953)

Nascido em Alagoas, Graciliano Ramos foi, em 1914, para o Rio de Janeiro. Trabalhava no *Correio da Manhã*, em *A Tarde* e em *O Século*. De volta a seu estado natal, foi eleito, em 1928, prefeito de Palmeira dos Índios.

Apaixonado por educação, Graciliano não conseguiu permanecer muito tempo em cargos políticos. No início de 1936, aceitou ser funcionário da Instrução Pública de Alagoas. Sob a alegação de que era comunista, ficou nove meses na prisão, sendo solto porque não havia provas. Em 1939, foi nomeado Inspetor Federal do Ensino. Em 1945, entrou para o Partido Comunista, do qual passou a ser militante.

OBRAS

Romances: *Caetés*; *São Bernardo*; *Angústia*; *Vidas secas*.
Contos: *Insônia*; *Alexandre e outros heróis*.
Memórias: *Infância*; *Memórias do cárcere*.
Crônicas: *Linhas tortas*; *Viventes das Alagoas*.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Vidas Secas

Considerado a obra-prima de Graciliano Ramos, Vidas secas *foi o resultado da junção de vários capítulos publicados isoladamente, como contos.*

O autor narra a história de uma família de retirantes nordestinos que, atingida pela seca, é obrigada a perambular pelo sertão, em busca de melhores condições de vida.

São quatro os membros da família: Fabiano, sinhá Vitória, o menino mais velho e o menino mais novo. Uma cachorra — Baleia — e um papagaio os acompanham em suas andanças pelo sertão. A solidariedade afetiva da cachorra Baleia é enorme. Ela é como uma pessoa da família: brinca com os filhos de Fabiano e o ajuda em seu trabalho de caçar preás pelo sertão, para não morrerem de fome. Com o flagelo da seca, no entanto, a cachorra acaba por ficar doente e morrer.

Acompanhe o relato do episódio de sua morte, por decisão do próprio sertanejo, que não suporta mais vê-la sofrer.

Baleia

A cachorra Baleia estava para morrer. Tinha emagrecido, o pêlo caíra-lhe em vários pontos, as costelas avultavam num fundo róseo, onde manchas escuras supuravam e sangravam, cobertas de moscas. As chagas da boca e a inchação dos beiços dificultavam-lhe a comida e a bebida.

(...)

Então Fabiano resolveu matá-la. Foi buscar a espingarda de pederneira, lixou-a, limpou-a com o saca-trapo e fez tenção de carregá-la bem para a cachorra não sofrer muito.

Sinhá Vitória fechou-se na camarinha, rebocando os meninos assustados, que adivinhavam desgraça e não se cansavam de repetir a mesma pergunta:

— Vão bulir com a Baleia?

(...)

Ela era como uma pessoa da família: brincavam juntos os três, para bem dizer não se diferençavam, rebolavam na areia do rio e no estrume fofo que ia subindo, ameaçava cobrir o chiqueiro das cabras.

(...)

Fabiano percorreu o alpendre, olhando a baraúna e as porteiras, açulando um cão invisível contra animais invisíveis:

— Ecô! ecô!

Em seguida entrou na sala, atravessou o corredor e chegou à janela baixa da cozinha. Examinou o terreiro, viu Baleia coçando-se a esfregar as peladuras no pé-de-turco, levou a espingarda ao rosto. A cachorra espiou o dono desconfiada, enroscou-se no tronco e foi-se desviando até ficar no outro lado da árvore, agachada e arisca, mostrando apenas as pupilas negras. Aborrecido com esta manobra, Fabiano saltou a janela, esgueirou-se ao longo da cerca do curral, deteve-se no mourão do canto e levou de novo a arma ao rosto. Como o animal estivesse de frente e não apresentasse bom alvo, adiantou-se mais alguns passos. Ao chegar às catingueiras, modificou a pontaria e puxou o gatilho. A carga alcançou os quartos traseiros e inutilizou uma perna de Baleia que se pôs a latir desesperadamente.

Ouvindo o tiro e os latidos, sinhá Vitória pegou-se à Virgem Maria e os meninos rolaram na cama, chorando alto. Fabiano recolheu-se.

A Baleia fugiu precipitada, rodeou o barreiro, entrou no quintalzinho da esquerda, passou rente aos craveiros e às panelas de losna, meteu-se por um buraco da cerca e ganhou o pátio, correndo em três pés. Dirigiu-se ao copiar, mas temeu encontrar Fabiano e afastou-se para o chiqueiro das cabras. Demorou-se aí um instante, meio desorientada, saiu depois sem destino, aos pulos.

Defronte do carro de bois faltou-lhe a perna traseira. E, perdendo muito sangue, andou como gente, em dois pés, arrastando com dificuldade a parte posterior do corpo. Quis recuar e esconder-se debaixo do carro, mas teve medo da roda.

Encaminhou-se aos juazeiros. Sob a raiz de um deles havia uma barroca macia e funda. Gostava de espojar-se ali: cobria-se de poeira, evitava as moscas e os mosquitos, e quando se levantava, tinha folhas secas e gravetos colados às feridas, era um bicho diferente dos outros.

Caiu antes de alcançar essa cova arredada. Tentou erguer-se, endireitou a cabeça e estirou as pernas dianteiras, mas o resto do corpo ficou deitado de banda. Nesta posição torcida, mexeu-se a custo, ralando as patas, cravando as unhas no chão, agarrando-se nos seixos miúdos. Afinal esmoreceu e aquietou-se junto às pedras onde os meninos jogavam cobras mortas.

(...)

(RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. São Paulo, Record, 1983.)

EXERCÍCIOS

O capítulo **Baleia** foi, inicialmente, um conto, mas mantém grande unidade temática com o romance. Em *Vidas secas*, temos personagens que giram em círculo, procurando a subsistência. Terminam emigrando para o Sul, como milhões de nordestinos.

1. Relendo o capítulo selecionado, escolha entre os adjetivos propostos os que você empregaria para definir o estilo de Graciliano Ramos: conciso, direto, objetivo, realista, oblíquo, derramado, romântico.

2. Considere o seguinte trecho:

> A cachorra Baleia estava para morrer. Tinha emagrecido, o pêlo caíra-lhe em vários pontos, as costelas avultavam num fundo róseo, onde manchas escuras supuravam e sangravam, cobertas de moscas. As chagas da boca e a inchação dos beiços dificultavam-lhe a comida e a bebida.

O parágrafo transcrito é constituído por três períodos. Qual é a relação que se estabelece entre eles, na ordem em que estão?

3. Observando-se detalhadamente o parágrafo transcrito, que tipo de descrição faz o narrador? Considere elementos como detalhe e enfoque global.

4. Considere o seguinte parágrafo:

> Naquele momento Fabiano lhe causava grande admiração. Metido aos couros, de perneiras, gibão e guarda-peito, era a criatura mais importante do mundo. As rosetas das esporas dele tilintavam no pátio; as abas do chapéu jogado para trás, preso debaixo do queixo pela correia, aumentavam-lhe o rosto queimado, faziam-lhe um círculo enorme em torno da cabeça.

Onde está a **força** do parágrafo? Por quê?

Érico Veríssimo (Cruz Alta, 1905 — Porto Alegre, 1975)

De família tradicional do Rio Grande do Sul, Érico Veríssimo viu-se obrigado a passar por empregos menores quando sua família repentinamente perdeu a fortuna. Em 1931, começou a trabalhar como secretário e redator da *Revista do Globo*, em Porto Alegre.

Em 1932 saiu o romance de estréia, *Clarissa*, que marcou o início de sua popularidade. Desde então, passou a exercer intensa atividade literária, tendo estado mais de uma vez em missão cultural nos Estados Unidos.

OBRAS

Ficção: *Clarissa*; *Fantoches*; *Música ao longe*; *Caminhos cruzados*; *Um lugar ao sol*; *Olhai os lírios do campo*; *Saga*; *As mãos de meu filho*; *O resto é silêncio*; *Noite*; *O tempo e o vento*; *O senhor embaixador*; *O prisioneiro*; *Incidente em Antares*.
Obras de viagem: *Gato preto em campo de neve*; *A volta do gato preto*; *México*.
Biografia: *A vida de Joana D'Arc*.
Memórias: *Solo de clarineta*.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

O Tempo e o Vento

*Trilogia composta por **O Continente**, **O Retrato** e **O Arquipélago**, publicados em 1949, 1951 e 1961, narra a saga de uma família e de uma cidade do Rio Grande do Sul, desde as suas origens, em meados do século XVIII, até o século XX — ou de 1745 a 1945.*

O núcleo da narrativa de O tempo e o vento *é a história dos Terra e dos Cambará, que, unidos, encarnam os ideais do povo gaúcho.* ***O Continente****, a mais elaborada parte da trilogia, faz sobressair a personagem Ana Terra, símbolo da mulher gaúcha.*

Os anos chegavam e se iam. Mas o trabalho fazia Ana esquecer o tempo. No inverno tudo ficava pior: a água gelava nas gamelas que passavam a noite ao relento; pela manhã o chão freqüentemente estava branco de geada e houve um agosto em que quando foi lavar roupa na sanga Ana teve primeiro de quebrar com uma pedra a superfície gelada da água.

(...)

Muitos anos mais tarde, Ana Terra costumava sentar-se na frente de sua casa para pensar no passado. E no seu pensamento como que ouvia o vento de outros tempos e sentia o tempo passar, escutava vozes, via caras e lembrava-se de coisas... O ano de 81 trouxera um acontecimento triste para o velho Maneco: Horácio deixara a fazenda, a contragosto do pai, e fora para o Rio Pardo, onde se casara com a filha dum tanoeiro e se estabelecera com uma pequena venda. Em compensação nesse mesmo ano Antônio casou-se com Eulália Moura, filha dum colono açoriano dos arredores do Rio Pardo, e trouxe a mulher para a estância, indo ambos viver num puxado que tinham feito no rancho.

Em 85 uma nuvem de gafanhotos desceu sobre a lavoura deitando a perder toda a colheita. Em 86, quando Pedrinho se aproximava dos oito anos, uma peste atacou o gado e um raio matou um dos escravos.

Foi em 86 mesmo ou no ano seguinte que nasceu Rosa, a primeira filha de Antônio e Eulália? Bom. A verdade era que a criança tinha nascido pouco mais de um ano após o casamento. Dona Henriqueta cortara-lhe o cordão umbilical com a mesma tesoura de podar com que separara Pedrinho da mãe.

E era assim que o tempo se arrastava, o sol nascia e se sumia, a lua passava por todas as fases, as estações iam e vinham, deixando sua marca nas árvores, na terra, nas coisas e nas pessoas.

E havia períodos em que Ana perdia a conta dos dias. Mas entre as cenas que nunca mais lhe saíram da memória estavam as da tarde em que dona Henriqueta fora para a cama com uma dor aguda do lado direito, ficara se retorcendo durante horas, vomitando tudo que engolia, gemendo e suando frio. E quando Antônio terminou de encilhar o cavalo para ir até o Rio Pardo buscar recursos, já era tarde demais. A mãe estava morta. (...)

No outro dia pela manhã enterraram-na perto do Lucinho, no alto da coxilha, e sobre o seu túmulo plantaram outra cruz feita com dois galhos de guajuvira. Quando voltaram para casa, soprava o minuano sob um céu limpo e azul. Maneco e Antônio iam na frente, com as pás às costas.

"As mesmas pás que cavaram a sepultura do Pedro" — pensou Ana, que descia a encosta puxando o filho pela mão.

À noite Pedrinho, que dormia abraçado à mãe, apertou-a de leve e cochichou:

— Mãe.

Ana Terra voltou-se para ele resmungando:

— Que é?

— Está ouvindo?

— Ouvindo o quê?

— Um barulho. Escuta...

Ana abriu os olhos, viu a escuridão e ouviu o ressonar de Maneco.

— É o teu avô roncando — disse.

— Não é, não. É a roca.

Sim, Ana agora ouvia o ruído da roca a rodar, ouvia as batidas do pedal, bem como nos tempos em que sua mãe ali se ficava a fiar e a cantar. Mas procurou tranqüilizar o filho:

— Não é ninguém. Dorme, Pedrinho.

Ficaram em silêncio. Mas não puderam dormir. Ana escutava o ta-ta-ta da roda, que agora se confundia com as batidas apressadas de seu próprio coração e com as do coração de Pedro que ela tinha apertado contra o peito.

Devia ser a alma de sua mãe que voltava para casa à noite e, enquanto os outros dormiam, punha-se a fiar. Sentiu um calafrio. Quis erguer-se, ir ver, mas não teve coragem.

— É ela, mãe? — sussurrou Pedro.

— Ela quem?

— A vovó.

— Tua avó está enterrada lá em cima da coxilha.

— É a alma dela.

— Não é nada, meu filho. Deve ser o vento.

Em outras madrugadas Ana tornou a ouvir o mesmo ruído. Por fim convenceu-se de que era mesmo a alma da mãe que vinha fiar na calada da noite. Nem mesmo na morte a infeliz se livrara de sua sina de trabalhar, trabalhar, trabalhar...

(VERÍSSIMO, Érico. In: "O Continente I". *O tempo e o vento*. São Paulo, Globo, 1990.)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Retire do texto algumas expressões que se referem ao tempo. Como podem ser analisadas essas referências, ou seja, que tipo de tempo é esse?

2. Faça uma listagem das personagens que aparecem no relato. Qual é o desempenho delas?

3. Alguma parte do relato é mais particularizada? Qual?

4. (Puccamp-SP) O modo típico de um escritor regionalista da década de 30 conceber a personagem pode ser exemplificado pela caracterização de:

a) Policarpo Quaresma, "um visionário", patriota ferrenho, nacionalista extremado, que propugna pela instauração do tupi como língua oficial e pela recuperação do folclore nacional.

b) Aurélia, a moça órfã que foi proclamada a "rainha dos salões fluminenses", deusa dos bailes, a musa dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade.

c) João Romão, que possuía "uma moléstia nervosa, uma loucura, um desespero de acumular", denunciada imediatamente por seu físico: "um baixote, socado, cabelos à escovinha, a barba sempre por fazer".

d) Paulo Honório, de origem humilde, que se fez rico e poderoso proprietário, em desafio ostensivo aos valores tradicionais de uma sociedade rural, patriarcalista e latifundiária, e em resistência às pressões da natureza.

e) Antônio Maciel, o Conselheiro, que, com seus jagunços — produtos inevitáveis de um conjunto de fatores geográficos, raciais e históricos —, defende seu reduto até seu aniquilamento pelas Forças Armadas.

5. (MACK-SP) Sobre Graciliano Ramos, é **incorreto** afirmar que:
a) mostra-se interessado pelo comportamento, atitudes e conduta humana.
b) é o introdutor do ciclo do cacau na Literatura Brasileira.
c) tem uma visão panorâmica de seus personagens, daí resultando a conciliação da psicologia com o regionalismo.
d) sua obra destaca-se pela concisão e sobriedade no estilo.
e) reproduz muitas vezes a comunicação dos sertanejos e descreve a vida desolada de seres subumanos e animalizados.

6. (Puccamp-SP)

> O decênio de 1930 teve como característica própria um grande surto do romance, tão brilhante quanto o que se verificou entre 1880 e 1910, e que apenas em pequena parte dependeu da estética modernista. Mas sem ela, e sobretudo sem o movimento que lhe correspondeu, os novos romancistas não teriam tido provavelmente a oportunidade de se exprimir e serem aceitos, desde logo, com o maior entusiasmo.

Retomando e complementando o trecho acima, pode-se afirmar que:
a) romancistas como José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Érico Veríssimo beneficiaram-se das conquistas estéticas do Modernismo, já no decênio de 1930.
b) romances como *Grande Sertão: Veredas*, *Os Sertões* e *Terras do sem fim* são exemplos da qualidade da ficção que despontou no decênio de 1930.
c) romancistas como Clarice Lispector, Otávio de Faria e Lúcio Cardoso obtiveram, graças ao Modernismo, êxito imediato com a publicação de suas obras, no referido surto do romance.
d) romances como *Senhora*, *Memórias de um sargento de milícias* e *Helena* tiveram influência fundamental no surto do romance que se verificou em plena eclosão do movimento modernista.
e) romancistas como Rubem Fonseca, Autran Dourado e Antonio Callado, em pleno surto do romance regionalista, puderam ver suas obras consagradas.

7. (UNIP-SP)

> Vivia longe dos homens, só se dava bem com os animais. Os seus pés duros quebravam espinhos e não sentiam a quentura da terra. Montado, confundia-se com o cavalo, grudava-se a ele. E falava uma linguagem cantada, monossilábica e gutural, que o companheiro entendia. A pé, não se agüentava bem. Pendia para um lado, para o outro lado, cambaio, torto e feio. Às vezes utilizava nas relações com as pessoas a mesma língua com que se dirigia aos brutos — exclamações, onomatopéias. Na verdade falava pouco. Admirava as palavras compridas e difíceis da gente da cidade, tentava reproduzir algumas, em vão, mas sabia que elas eram inúteis e talvez perigosas.

O texto acima transcrito pertence a um dos mais conhecidos romances da Literatura Brasileira.
Considere respectivamente:
I. O título do romance.
II. Nome da personagem principal.
III. Tema central da obra.

a) I. *Menino de engenho*; II. Sinhá Vitória; III. A decadência da sociedade patriarcal.
b) I. *Fogo morto*; II. Capitão Vitorino; III. A vida do povo no campo.
c) I. *Grande Sertão: Veredas*; II. Diadorim; III. O sertão deixa de ser limitado pelo aspecto geográfico para representar o próprio mundo, e o sertanejo passa a simbolizar o próprio ser humano com seus problemas eternos e universais.

d) I. *São Bernardo*; II. Paulo Honório; III. Descrição e análise psicológica das personagens, e abordagem sociopolítica.
e) I. *Vidas secas*; II. Fabiano; III. Flagelo da seca condicionando o comportamento das pessoas e animalizando-as.

8. (Fuvest-SP) Numa espécie de projeção utópica, sua personagem, um tipo de idealista bobo e desacreditado, alude a mudanças na estrutura social do Nordeste com o advento de outra ordem em que o privilégio ceda ao princípio da justiça. Daí a crítica falar inclusive em figura quixotesca.
Dentre as personagens de *Fogo morto*, qual se enquadra melhor nessa definição?
a) Lula de Holanda
b) Coronel Zé Paulino
c) Antônio Silvino
d) Mestre Zé Amaro
e) Vitorino Carneiro da Cunha

9. (Fatec-SP) O trecho abaixo foi extraído da terceira parte do romance *Fogo morto*, de José Lins do Rego.

> Nunca mais que o cabriolé de seu Lula enchesse as estradas com a música de suas campainhas. A família do Santa Fé não ia mais à missa aos domingos. A princípio correra que era doença no velho. Depois inventaram que o carro não podia rodar, de podre que estava. Os cavalos não agüentavam mais com o peso do corpo.

Sobre essa obra, podemos afirmar:
a) O romance é o retrato da desintegração de seres humanos, da decadência de uma sociedade na sub-região açucareira do Nordeste brasileiro. O encerramento das atividades do engenho Santa Fé representa o fim de uma estrutura econômica.
b) O romance chama-se *Fogo morto* porque aborda o problema das queimadas nas plantações de cana-de-açúcar.
c) *Fogo morto* enfoca a viagem de uma família nordestina que foge da seca em busca de um lugar melhor para sobreviver.
d) Em *Fogo morto*, José Lins do Rego afasta-se do regionalismo que marcou suas obras anteriores — *Menino de engenho*, *Doidinho*, *Bangüê*, *Moleque Ricardo* e *Usina*.
e) O romance é dividido em três partes. Na parte final, o engenho Santa Fé é destruído por um incêndio provocado pelo cangaceiro Antônio Silvino.

CAPÍTULO 22

TERCEIRO TEMPO MODERNISTA

A GERAÇÃO DE 45

Volpi – *Bandeirinhas*

INTRODUÇÃO

Por volta de 1945, tornou a ser problematizada, com bastante ênfase, a linguagem literária brasileira. A experimentação poética caracterizou a poesia do terceiro tempo modernista.

CARACTERÍSTICAS DA POESIA DE 45

Rigor da forma

Os poetas de 45 entenderam que as conquistas dos modernistas de 22 deveriam ser abandonadas. Partiram, portanto, para a reabilitação de regras mais rígidas para a composição do verso.

Desejou-se a perfeição da forma. Nesse sentido, a obra de João Cabral de Melo Neto foi exemplar por seguir uma linha construtivista que se pautou pela simetria dos versos e do poema. Em outros poetas, o rigor formal foi tão grande que se chegou a falar em **neoparnasianismo** — tal obsessão rigorosa pela perfeição verbal chegou a ser até mesmo **antimodernista**. Alguns poetas dessa linha, como Geir Campos, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Mário Quintana, Paulo Mendes Campos, Darcy Damasceno, Dantas Mota, Thiago de Melo, mais tarde trilharam caminhos diversos ao neoparnasianismo.

Brancusi – *A coluna infinita*

O rigor da forma foi desejado não só pelos poetas de 45, mas também pelos artistas plásticos, como se vê na geometria de Brancusi.

Experimentações poéticas diferentes

Após 1950, os poetas do primeiro momento do pós-guerra dividiram-se, partindo para experimentações poéticas diferentes. Alguns permaneceram no esteticismo formalista, outros encaminharam-se para uma poesia participante, como Thiago de Melo e Ferreira Gullar — este, um dos poetas mais importantes do terceiro tempo modernista. Outros poetas voltaram-se para as tensões sociais do mundo contemporâneo: José Paulo Paes, Afonso Ávila, Affonso Romano de Sant'Anna, Adélia Prado, Ilka Laurito.

Abandono do poema-piada

Além do já mencionado rigor formal, houve uma investida contra o radicalismo poético de 1922. O poema-piada foi completamente abandonado, entendido como afronta à poesia; passou a ser considerado como uma vulgaridade e um exagero. O poema deveria resultar do amadurecimento e não da graça.

Poesia de participação social

Alguns poetas da geração de 45 voltaram-se para os temas sociais, com grande ênfase, chamando a atenção para o homem diminuído na sua condição oprimida. Esse é o caso, por exemplo, de João Cabral de Melo Neto, que desenvolve uma poesia socializante, embora simétrica e formal. O mesmo ocorre com Ferreira Gullar, cuja participação social é marcante. Ligado inicialmente ao movimento concretista, abandonou-o logo, praticando uma poesia de enfoque político, em torno das questões imediatas que abalavam o país.

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

JOÃO CABRAL DE MELO NETO (RECIFE, 1920)

Poeta desde a adolescência, em 1956 escreveu o poema dramático *Morte e vida severina*, que foi encenado no TUCA (Teatro da Universidade Católica de São Paulo) em 1966. Musicada por Chico Buarque de Hollanda e vista por mais de 100 mil pessoas, a peça consagrou definitivamente João Cabral. Foi lembrado pela Academia Brasileira de Letras, que o elegeu imortal em 1969.

Mais de uma vez mencionado como um "poeta de simetrias", João Cabral de Melo Neto se caracteriza pela "palavra justa", extremamente racionalizada, exata.

OBRAS

Pedra do sono; *O engenheiro*; *Psicologia da composição*; *Fábula de Anfion*; *Antiode*; *O cão sem plumas*; *O rio*; *Duas águas* (além das obras anteriores, contém *Morte e vida severina*, *Paisagens com figuras* e *Uma faca só lâmina*); *Quaderna*; *Dois parlamentos*; *Terceira feira*; *A educação pela pedra*; *Poesias completas*; *Museu de tudo*; *Sevilha andando*.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Morte e Vida Severina (Auto de Natal pernambucano)

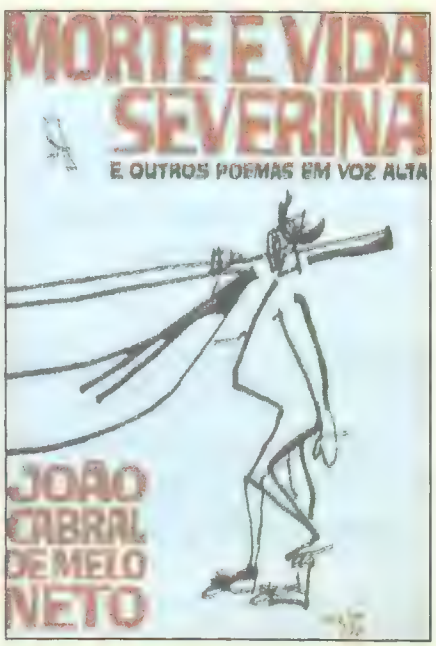
Morte e vida severina, *obra mais popular de João Cabral, é um auto de Natal do folclore pernambucano. Sua linha narrativa segue dois movimentos que aparecem no título: "morte" e "vida".*

No primeiro movimento, temos o trajeto de Severino, personagem-protagonista, que segue do sertão para Recife, em face da opressão econômico-social. Severino tem a força coletiva de personagem ***típica****: representa o retirante nordestino.*

No segundo movimento, o da "vida", o autor chama a atenção para a confiança no homem e em sua capacidade de resolver problemas.

Acompanhe trechos do auto:

Cena do espetáculo *Morte e vida severina*



O retirante explica ao leitor quem é e a que vai:

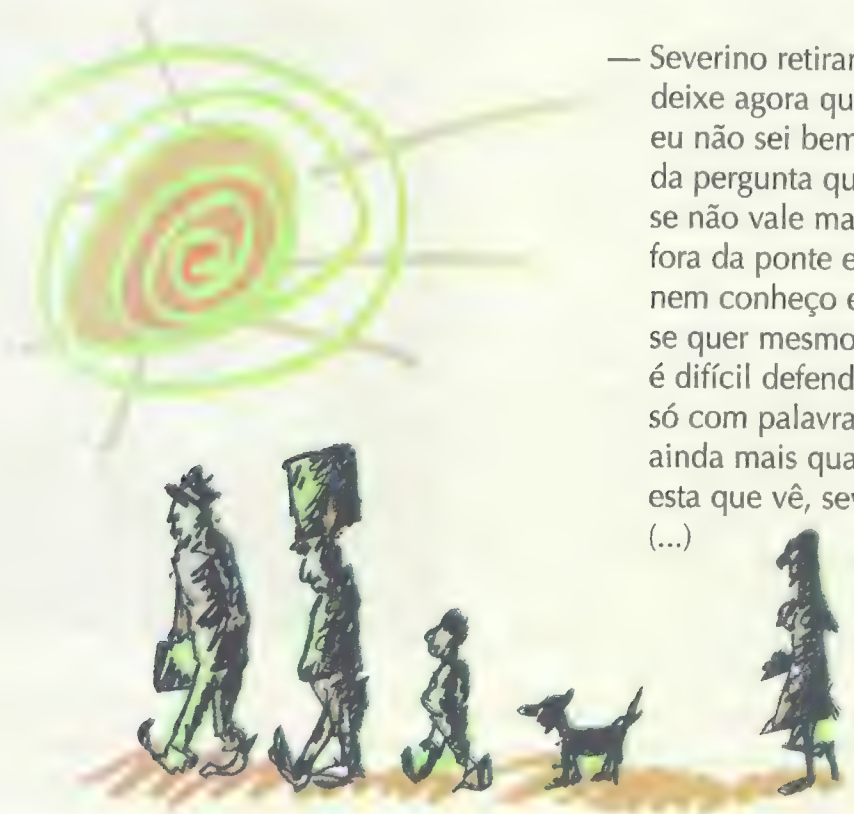
— O meu nome é Severino,
não tenho outro de pia.
(...)
Somos muitos Severinos
iguais em tudo na vida:
na mesma cabeça grande
que a custo é que se equilibra,
no mesmo ventre crescido
sobre as mesmas pernas finas,
e iguais também porque o sangue
que usamos tem pouca tina.
E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte severina:
que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte,
de fome um pouco por dia
(...)

Aproxima-se do retirante o morador de um dos mucambos que existem entre o cais e a água do rio:

— Seu José, mestre carpina,
que habita este lamaçal,
sabe me dizer se o rio
a esta altura dá vau?
sabe me dizer se é funda
esta água grossa e carnal?
— Severino, retirante,
jamais o cruzei a nado;
quando a maré está cheia
vejo passar muitos barcos,
barcaças, alvarengas,
muitas de grande calado.
(...)
— Seu José, mestre carpina,
que diferença faria
se em vez de continuar
tomasse a melhor saída:
a de saltar, numa noite,
fora da ponte e da vida?
(...)

O carpina fala com o retirante que esteve de fora, sem tomar parte em nada:

— Severino retirante,
deixe agora que lhe diga:
eu não sei bem a resposta
da pergunta que fazia,
se não vale mais saltar
fora da ponte e da vida;
nem conheço essa resposta,
se quer mesmo que lhe diga;
é difícil defender,
só com palavras, a vida,
ainda mais quando ela é
esta que vê, severina;
(...)



EXERCÍCIOS

1. Logo no começo dos excertos do auto *Morte e vida severina*, o retirante explica quem é:

> O meu nome é Severino,
> não tenho outro de pia.
> (...)
> Somos muitos Severinos
> iguais em tudo na vida

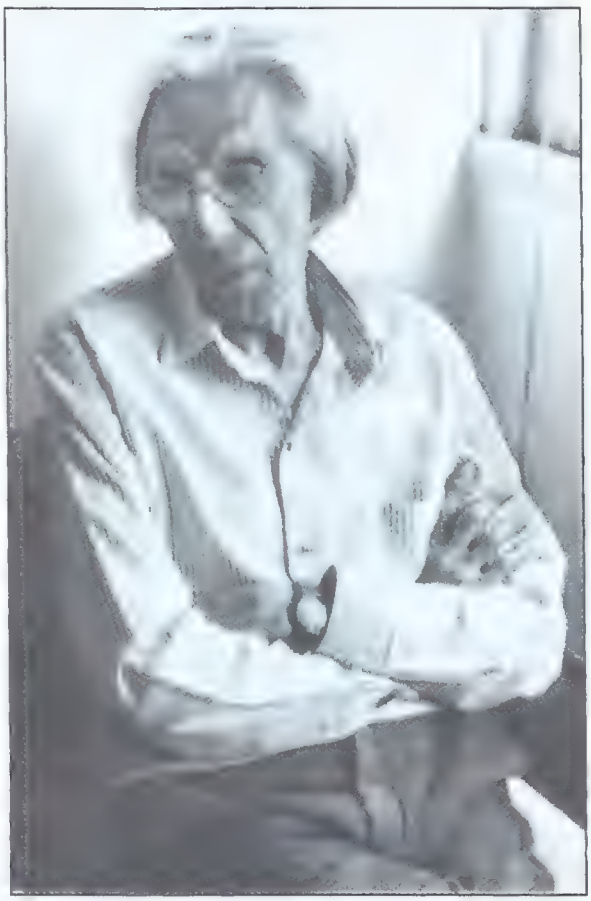
Como você interpreta essa fala?

2. Como é caracterizada a "morte severina"?

3. Por que, no poema, há um trecho que descreve a localização de um "mucambo"?

4. Quando o retirante pergunta ao mestre carpina a respeito da validade do suicídio, qual é a resposta?

FERREIRA GULLAR (SÃO LUÍS, 1930)



No início dos anos 60, Ferreira Gullar já havia rompido com as vanguardas e entrado em contato com os problemas sociais que assolavam o país. Passou a fazer poesia de denúncia social, participante. Após a edição do Ato Institucional nº 5, em 1969, Gullar foi preso no Rio, junto com intelectuais e poetas — Paulo Francis, Caetano Veloso, Gilberto Gil.

A censura da época militar atingiu notadamente o cenário intelectual e artístico do país. Com a anistia em 1979 e a abertura política a partir de 1980, essas vozes, como se sabe, sobressaíram-se.

OBRAS

Poesia: *Um pouco acima do chão*; *A luta corporal*; *Poemas*; *João Boa-Morte, cabra marcado pra morrer* (cordel); *Quem matou Aparecida?* (cordel); *A luta corporal e novos poemas*; *Por você, por mim*; *Dentro da noite veloz*; *Poema sujo*; *Antologia poética*; *Antologia poética* (em disco, na voz do autor, com música de Egberto Gismonti); *Na vertigem do dia*; *Toda poesia*.

Teatro: *Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come* (em parceria com Oduvaldo Viana Filho); *A saída? Onde fica a saída?* (em parceria com Antônio Carlos Fontoura e Armando Costa); *Dr. Getúlio, sua vida e sua glória* (em parceria com Dias Gomes); *Um rubi no umbigo*.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Dentro da Noite Veloz

O livro Dentro da noite veloz, *publicado em 1975, traz uma produção poética dos anos negros da ditadura militar, quando Ferreira Gullar esteve no exílio. Os elementos do cotidiano inaceitável nele se pontificam, poetizados com dor. Desse livro dolorido, foi selecionado o poema* ***Agosto 1964****.*

Entre lojas de flores e de sapatos, bares,
mercados, butiques,
viajo
num ônibus Estrada de Ferro-Leblon
Volto do trabalho, a noite em meio,
fatigado de mentira.

O ônibus sacoleja. Adeus, Rimbaud,
relógio de lilases, concretismo,
neoconcretismo, ficções da juventude, adeus,
que a vida
eu a compro a vista aos donos do mundo.
Ao peso dos impostos, o verso sufoca,
A poesia agora responde a inquérito policial-militar.
Digo adeus à ilusão

mas não ao mundo. Mas não à vida,
meu reduto e meu reino.
Do salário injusto,
da punição injusta,
da humilhação, da tortura,
do terror,
retiramos algo e com ele construímos um artefato,

um poema
uma bandeira

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Na primeira estrofe do poema, qual é o ambiente focalizado? Com que palavras e expressões o poeta constrói esse ambiente?

2. Examine o verbo **viajar**, usado no meio da primeira estrofe. Que sentido figurado ele ganha, além do sentido denotado de "andar, percorrer"? Relacione-o aos versos seguintes.

3. Na segunda estrofe há referência a Rimbaud, um poeta simbolista francês, e ao Concretismo, movimento de vanguarda a que o poeta esteve ligado. O que significam as duas referências?

4. Aponte, no poema, os versos que se referem à realidade política brasileira de 1964. Que tipo de preocupação esses versos trazem?

5. O que significa o fim do poema? Considere os versos:

(...)
retiramos algo e com ele construímos um artefato,

um poema
uma bandeira

6. (FEI-SP) Escritor brasileiro contemporâneo nascido em Recife, em 1920; a característica de sua obra poética é despojar o poema dos traços supérfluos, dos exageros sentimentais. É autor de: *Morte e vida severina* e *Educação pela pedra*.
Estamos nos referindo a:
a) Oswald de Andrade.
b) João Cabral de Melo Neto.
c) Carlos Drummond de Andrade.
d) Raul Bopp.
e) n.d.a.

7. (Puccamp-SP) Identifique os versos em que João Cabral de Melo Neto expressa uma de suas mais importantes convicções estéticas.

a) Todas as vozes amáveis da natureza
Moram no bojo da minha frauta
(...)
o meu sopro tira uma música
que encanta o rio que corre.

b) Assim eu quereria o meu último poema.
Que fosse terno dizendo as coisas mais simples
e menos intencionais
Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas
Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume.

c) Sou ubíquo: estou em Deus e na matéria;
sou velhíssimo e apenas nasci ontem,
estou molhado dos limos primitivos
e ao mesmo tempo ressôo as trombetas finais.

d) Uma educação pela pedra: por lições:
para aprender da pedra, freqüentá-la:
captar sua voz inenfática, impessoal
(pela de dicção ela começa as aulas).

e) Minhas palavras são a metade de um diálogo obscuro
continuando através de séculos impossíveis.
Agora compreendo o sentido e a ressonância
que também trazes de tão longe em tua voz

8. (UEL-PR) *Morte e vida severina*, de João Cabral de Melo Neto, identifica-se como:
a) uma obra que, refletindo inovações e experimentações lingüísticas do autor, torna tênues as barreiras entre prosa e poesia.
b) um auto que explora a temática do nascimento como signo do ressurgir da esperança.
c) um auto de Natal que rememora a visita dos reis Magos e pastores ao Deus Menino.
d) um poema que encerra uma síntese das propostas vanguardistas contidas na obra geral do autor.
e) um conto cujo interesse se centraliza na preocupação do autor com o problema da seca no Nordeste.

9. (PUC-PR)

O lápis, o esquadro, o papel;
o desenho, o projeto, o número:
o engenheiro pensa o mundo justo,
mundo que nenhum véu encobre.

Os versos acima são de autoria de um poeta nordestino contemporâneo, preocupado com o rigor métrico e semântico, com o verso substantivo e despojado. Ele identifica o trabalho do poeta ao do engenheiro. Seu nome é:
a) Carlos Drummond de Andrade.
b) Ariano Suassuna.
c) Manuel Bandeira.
d) João Cabral de Melo Neto.
e) Raimundo Correia.

10. (UFOP-MG) Assinale a alternativa que apresenta João Cabral de Melo Neto como "um poeta cuja poesia versa constantemente sobre o próprio fazer poético".

a) A luta branca sobre o papel
que o poeta evita,
luta branca onde corre o sangue
de suas veias de água salgada.

b) Nas praias do Nordeste, tudo padece
com a ponta de finíssimas agulhas:
primeiro com a das agulhas de luz (...)

c) O que o mar não aprende do Canavial:
a veemência passional da preamar;
a mão-de-pilão das ondas na areia,
moída e miúda, pilada do que pilar.

d) (O sol em Pernambuco leva dois sóis,
sol de dois canos, de tiro repetido;
o primeiro dos dois, o fuzil de fogo,
incendeia a terra: tiro de inimigo.)

e) Os rios, de tudo o que existe vivo,
vivem a vida mais definida e clara;

11. (PUC-RS)

Entre a paisagem
o rio fluía
como uma espada de líquido espesso:
como um cão
humilde e espesso.

Entre a paisagem
(fluía)
de homens plantados na lama;
de casas de lama
plantadas em ilhas
coaguladas na lama;
paisagem de anfíbios
de lama e lama.

Como demonstram as estrofes acima, é no livro *O cão sem plumas* que João Cabral de Melo Neto inicia a temática centrada no:
a) social.
b) eu.
c) poético.
d) objeto.
e) despojamento.

12. (Unaerp-SP) Leia o fragmento:

O preço do feijão
não cabe no poema. O preço do arroz
não cabe no poema.

Não cabem no poema o gás
a luz o telefone
a sonegação
do leite
da carne
do açúcar
do pão

A sua é uma poesia de protesto, principalmente em *Poema sujo*. Participou da fase concretista. Exímio jornalista, privilegia o social.
Falamos de:
a) Carlos Nejar.
b) João Cabral de Melo Neto.
c) Ferreira Gullar.
d) Moacyr Scliar.
e) Gonçalves Dias.

Capítulo 23

TERCEIRO TEMPO MODERNISTA
CONCRETISMO

A Catedral de Brasília

INTRODUÇÃO

O **Concretismo** — a mais importante vanguarda poética após a Semana de 22 — apareceu nas antologias poéticas chamadas *Noigandres*, publicadas pelo grupo que também tem esse nome entre os anos de 1956 e 1962.

CARACTERÍSTICAS DO CONCRETISMO

Consistindo num antagonismo total em relação aos recursos poéticos tradicionais, e ainda questionando veementemente o próprio conceito de poesia, o Concretismo rompeu com qualquer tipo de discurso tradicional.

Desintegração do verso

Em relação ao verso, os concretistas desintegraram-no totalmente. A unidade do poema deixou de ser o verso e passou a ser a palavra, manifestada em três dimensões, simultaneamente:

- verbal (aspecto sintático e semântico);
- oral (aspecto sonoro); e
- visual (aspecto gráfico).

A palavra libertou-se da distribuição linear da linguagem verbal e aproximou-se do imediatismo da comunicação visual; o espaço do papel passou a integrar o significado do poema.

beca coca cola
babe cola
beba coca
babe cola caco
caco
cola
c l o a c a

(Décio Pignatari)

pai nosso
nosso pão
osso nosso

pai
pão nosso osso
nosso nosso
pai

(Edgard Braga)

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

Décio Pignatari (Jundiaí, 1927)

Haroldo de Campos (São Paulo, 1929)

Augusto de Campos (São Paulo, 1931)

Os irmãos Campos e Décio Pignatari (ao centro)

Décio Pignatari e os irmãos Haroldo e Augusto de Campos formam a tríade mais importante do Concretismo.

Reunidos em fins de 1948 em torno do Clube de Poesia, logo se desligaram da Geração de 45, por entenderem que era um núcleo tradicional e pouco criativo.

Em 1952, o trio resolveu fundar um veículo de imprensa que registrasse esse novo modo de poetar — o Concretismo. Nasceu *Noigandres*, que durou até 1962, tendo tido cinco números. A expressão "poesia concreta", a rigor, surgiu em 1955, criada por Augusto de Campos. Em 1956, no MAM (Museu de Arte Moderna) de São Paulo, houve seu lançamento oficial. A adesão de muitos poetas ao grupo motivou congressos, exposições, mesas-redondas e também muita crítica.

O grupo concretista foi influenciado por muitos e também influenciou muita gente.

Em 1967, por exemplo, o surgimento do Movimento Tropicalista está diretamente ligado aos irmãos Campos e a Décio Pignatari.

Caetano Veloso é um verdadeiro adepto da poesia concreta, assim como poetas marginais que apareceram nos anos 70 e 80: Paulo Leminski, Carlos Ávila, Cacaso, Chacal e outros.

OBRAS

Poesia: **Augusto de Campos** — *Poemóbiles* (1968/1974); *Caixa preta* (ambos em colaboração com Júlio Plaza); *Poesia* (1949/1979). **Décio Pignatari** — *Poesia pois é poesia.* **Haroldo de Campos** — *Xadrez de estrelas*; *Signância quase céu.*

Revistas: *Noigandres*; *Invenção*; *Navilouca*; *Código*; *Pólem*; *Artéria*; *Poesia em Greve*; *Qorpo Estranho.*

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

(Augusto de Campos)

o poeta é um fin*
o poeta é um his

entre o
fictor
e o
histrio

poe
pessoa
mallarmeios

eu

e aqui
o meu
dactilospondeu:

(Haroldo de Campos)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Examine a seguinte consideração a respeito do poema **Lixo** ou **Luxo** de Augusto de Campos: "O poema se constrói como oscilação entre o sentido social e a nobreza decorativa do tipo de letra utilizado, formando um lixo gigante, de aparência luxuosa, composto de pequenos luxos". Discuta essa consideração.

2. Quem são os poetas mencionados por Haroldo de Campos no poema **O poeta é um fin**?

* fin = fingidor / his = histrião / dactilospondeu = dactilo + espondeu, dois tipos de versos latinos / fictor = fingidor.

3. (PUC-PR) A poesia concreta do Brasil caracteriza-se por:
a) dar continuidade à corrente intimista e estetizante dos anos 40.
b) descaso pelos aspectos formais do poema e preferência pela linguagem correta.
c) preocupação com a correção sintática, pela renovação dos temas relacionados com os estados psíquicos do poeta.
d) rigidez no nível prosódico e pela impassibilidade diante dos problemas nacionais.
e) visar a atingir e a explorar as camadas materiais do significante (som, letra impressa, linhas, superfície da folha).

4. (MACK-SP) Quando Caetano Veloso diz em **Sampa**: "da feia fumaça que sobe apagando as estrelas, eu vejo surgir seus poetas de campos e espaços...", refere-se a um grupo no qual se incluem Décio Pignatari, Haroldo de Campos e Augusto de Campos.
Sua proposta é, basicamente, usar todos os recursos de que a palavra dispõe, com os termos adquirindo validade não só pelo significado, como também pelos aspectos visuais.
Tal tendência é conhecida como:
a) Poesia Futurista.
b) Poesia Práxis.
c) Poema Processo.
d) Metapoema.
e) Poesia Concreta.

5. (Puccamp-SP) São as seguintes as características básicas da Poesia Concreta:
a) a unidade poética deixa de ser a palavra e passa a ser o verso; busca-se adequação da forma poética às características do mundo moderno.
b) a palavra é explorada quanto aos aspectos semântico, sintático, sonoro e gráfico (visual); o espaço **papel** passa a integrar o significado do poema.
c) cada palavra refere-se às palavras circunvizinhas verbal, vocal ou visualmente; respeita-se a distribuição linear da linguagem verbal.
d) evita-se o imediatismo da comunicação visual; utilizam-se cores, tipos diferentes de letras, recursos de outras artes e linguagens.
e) o poema é uma aventura de palavras no espaço; defende-se uma poesia a serviço da manifestação da pura subjetividade.

6. (PUC-PR)

de sol a sol
soldado
de sal a sal
salgado
de sova a sova
sovado

de suco a suco
sugado
de sono a sono sonado
sangrado
de sangue a sangue

O poema concretista, acima indicado, apresenta as seguintes inovações no campo verbal e visual:
a) abolição do verso tradicional; desintegração do sistema em seus morfemas; a palavra dá lugar ao símbolo gráfico.
b) apresentação de um ideograma; uso de estrangeirismos, esfacelamento da linguagem.
c) ausência de sinais de pontuação; uso intensivo de certos fonemas; jogos sonoros e uso de justaposição.
d) uso construtivo dos espaços brancos; neologismo; separação dos sufixos e dos prefixos; uso de versos alexandrinos.
e) apresentação de trocadilhos; uso de termos plurilingüísticos; desintegração da palavra e emprego de símbolos gráficos.

Capítulo 24

TERCEIRO TEMPO MODERNISTA
FICÇÃO EXPERIMENTAL

Ilustrações de Poty para *Sagarana*, de Guimarães Rosa

INTRODUÇÃO

As experimentações que acrescentaram direções novas ao curso literário no Brasil ganharam corpo com a publicação, em 1943, do romance *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector. A escritora esmiúça nesta obra o interior do ser humano, dando à luz a grandeza da vida e do significado das experiências dos seres.

Três anos mais tarde, em 1946, Guimarães Rosa publicou o livro de contos *Sagarana*, onde as regiões brasileiras dos sertões indefinidos transcendiam o âmbito da realidade histórica e transformavam-se em espaços de seres míticos.

Clarice Lispector e Guimarães Rosa modificariam completamente a ficção brasileira, dando-lhe a dimensão de dramas psicológicos e de transfiguração regionalista.

CARACTERÍSTICAS DA FICÇÃO EXPERIMENTAL

As coordenadas estilísticas que regem a ficção experimental do terceiro tempo modernista afastam-se das técnicas tradicionais do romance. A narrativa referencial, ligada a acontecimentos e em ordem cronológica linear, é totalmente rompida.

Narrativas interiorizadas: fluxo da consciência

Uma das marcas mais flagrantes da ficção experimental é a interiorização do relato — o chamado **fluxo da consciência**. Geralmente, as narrativas são centradas em momentos de vivência interior das personagens.

Narrativas confidenciais em primeira pessoa

A narração em primeira pessoa proporciona ao relato um intimismo inigualável, assim como lhe outorga verossimilhança. O narrador funciona como uma pessoa que confessa, e o leitor ou o ouvinte, como confidente.

Narrativas que aproximam a prosa da poesia

Momentos impressionantes de lirismo estão presentes nas narrativas do terceiro tempo modernista. Revitalizando recursos da expressão poética, tais como ritmo, rima, aliterações, cortes e deslocamento da sintaxe, vocabulário insólito, neologismos, a narrativa funde-se com a lírica, abolindo os limites existentes entre os gêneros.

Note esse tom poético no relato de Clarice Lispector em um trecho de *A paixão segundo G.H.*:

> ----- estou procurando, estou procurando. Estou tentando entender. Tentando dar a alguém o que vivi e não sei a quem, mas não quero ficar com o que vivi.

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

Clarice Lispector

(Tchetchelnik, Ucrânia, 1925 — Rio de Janeiro, 1977)

Nascida numa pequena aldeia na Ucrânia, Clarice Lispector mudou-se com a família para o Brasil em 1926. Morou em Alagoas e em Pernambuco e, aos 12 anos, passou a viver no Rio de Janeiro. Cursou a Faculdade Nacional de Direito; empregou-se como redatora na Agência Nacional em 1941 e, posteriormente, no jornal *A Noite*.

Uma das maiores vozes da literatura feminina no Brasil, Clarice Lispector escreveu cerca de 12 livros; *Perto do coração selvagem*, o primeiro deles, foi publicado em 1943.

OBRAS

Romances: *Perto do coração selvagem*; *O lustre*; *A cidade sitiada*; *A maçã no escuro*; *A paixão segundo G.H.*; *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*; *Água viva*; *A hora da estrela*; *Um sopro de vida.*

Contos: *Alguns contos*; *Laços de família*; *Felicidade clandestina*; *A imitação da rosa*; *A via-crucis do corpo*; *Onde estiveste de noite?*; *A bela e a fera.*

Crônicas: *A legião estrangeira*; *Para não esquecer.*

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

A Hora da Estrela

A hora da estrela *(1977) foi o último livro publicado, em vida por Clarice Lispector. O narrador do romance é Rodrigo S.M., escritor que ironiza, por meio de contínuas intrusões no texto, o estilo de narrativa que ele próprio utiliza. Coloca-se, assim, pela freqüência com que dialoga com o leitor sobre a construção da narrativa, como uma das personagens centrais do romance.*

Sua personagem-protagonista é Macabéa, reduzida ao apelido Maca, imagem irônica dos sete macabeus, personagens bíblicas. Maca foi criada por uma tia beata, após a morte dos pais quando tinha dois anos de idade. Acumula em seu corpo franzino, "herança do sertão", todas as formas de repressão cultural, o que a deixa alheada de si e da sociedade. Dessa forma, segundo o narrador, ela nunca se deu "conta de que vivia numa sociedade técnica onde ela era um parafuso dispensável".

Ignorava até mesmo por que se deslocou de Alagoas para o Rio de Janeiro, onde passara a viver com mais quatro colegas na rua do Acre, e por que trabalhava como datilógrafa. Seu namorado, Olímpico de Jesus, também nordestino, procurava a ascensão social a qualquer preço — seja roubo ou crime de morte. Ela nada possuía nesse sentido: vai perdê-lo, por isso, para sua colega Glória, que possuía os atrativos materiais que ele ambicionava.

A busca de identidade da personagem-protagonista processa-se quando ela se observa diante do espelho. A imagem que primeiro vê é a do autor, Rodrigo S.M., majestático e presente em todo o texto, moldando a personagem à sua imagem e solidão. Macabéa observa-se ainda outras vezes diante do espelho. Numa delas, após o rompimento com Olímpico, elabora com batom a imagem da identidade desejada: Marilyn Monroe, o símbolo social inculcado pelas superproduções de Hollywood na década de 50.

Logo após procurar consolo na cartomante que lhe reforça a "nostalgia de futuro", quando seria feliz, Macabéa é atropelada por um luxuoso Mercedes Benz. Esta é "a hora da estrela" de cinema, onde ela vai ser "tão grande como um cavalo morto": ferida de morte, a personagem vomita uma "estrela de mil pontas". Com ela morre também o narrador, identificado com a escrita do romance que se acaba.

(...)

Olímpico de Jesus trabalhava de operário numa metalúrgica e ela nem notou que ele não se chamava de "operário" e sim de "metalúrgico". Macabéa ficava contente com a posição social dele porque também tinha orgulho de ser datilógrafa, embora ganhasse menos que o salário mínimo. Mas ela e Olímpico eram alguém no mundo. "Metalúrgico e datilógrafa" formavam um casal de classe. A tarefa de Olímpico tinha o gosto que se sente quando se fuma um cigarro acendendo-o do lado errado, na ponta da cortiça. O trabalho consistia em pegar barras de metal que vinham deslizando de cima da máquina para colocá-las embaixo, sobre uma placa deslizante. Nunca se perguntara por que colocava a barra embaixo. A vida não lhe era má e ele até economizava um pouco de dinheiro: dormia de graça numa guarita em obras de demolição por camaradagem do vigia.

Macabéa disse:

— As boas maneiras são a melhor herança.

— Pois para mim a melhor herança é mesmo muito dinheiro. Mas um dia vou ser muito rico — disse ele que tinha uma grandeza demoníaca: sua força sangrava.

(...)

— Sou muito inteligente, ainda vou ser deputado.

(...)

Quando Olímpico lhe dissera que terminaria deputado pelo Estado da Paraíba, ela ficou boquiaberta e pensou: quando nos casarmos então serei uma deputada? Não queria, pois deputada parecia nome feio. (Como eu disse, essa não é uma história de pensamentos. Depois provavelmente voltarei para as inominadas sensações, até sensações de Deus. Mas a história de Macabéa tem que sair senão eu estouro.)

(...)

Em pequena ela vira uma casa pintada de rosa e branco com um quintal onde havia um poço com cacimba e tudo. Era bom olhar para dentro. Então seu ideal se transformara nisso: em vir a ter um poço só para ela. Mas não sabia como fazer e então perguntou a Olímpico:

— Você sabe se a gente pode comprar um buraco?

— Olhe, você não reparou até agora, não desconfiou que tudo que você pergunta não tem resposta?

Ela ficou de cabeça inclinada para o ombro assim como uma pomba fica triste.

(...)

(LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.)

EXERCÍCIOS

1. Analisando o nome da personagem masculina de *A hora da estrela*, Olímpico de Jesus, você acha que houve alguma ironia da parte do narrador? Por quê?

2. Aponte uma passagem do texto em que o narrador dialoga com o leitor.

3. Examine o seguinte diálogo entre Macabéa e Olímpico.

E ali acomodados, nada os distinguia do resto do nada. Para a grande glória de Deus.
Ele: — Pois é.
Ela: — Pois é o quê?
Ele: — Eu só disse pois é!
Ela: — Mas "pois é" o quê?
Ele: — Melhor mudar de conversa porque você não me entende.
Ela: — Entender o quê?

Qual é a função de linguagem que nele sobressai? Que efeito produz?

4. De que maneira o narrador questiona o "conhecimento" de Olímpico?

Guimarães Rosa (Cordisburgo, 1908 — Rio de Janeiro, 1967)

Guimarães no lombo de um cavalo: inseparáveis

O médico João Guimarães Rosa dominava vários idiomas e, em 1938, já era cônsul-adjunto na cidade de Hamburgo, Alemanha. Em 1946, publicou *Sagarana*, que lhe rendeu vários prêmios e o reconhecimento literário. Residiu em Paris até 1950 e, a partir desse ano, consolidou a carreira diplomática e passou a escrever com maior assiduidade.

OBRAS

Contos: *Sagarana*; *Primeiras estórias; Tutaméia* (*Terceiras estórias*); *Estas estórias*.
Novela: *Corpo de baile* (a partir da terceira edição, esta obra foi dividida em três volumes: *Manuelzão e Miguilim*; *No Urubuquaquá, no Pinhém*; *Noites do sertão*).
Romances: *Com o vaqueiro Mariano* (esta obra integra, hoje, o livro póstumo *Estas estórias* sob o título *Entremeio: com o vaqueiro Mariano*); *Grande Sertão: Veredas; O Mistério dos M M M* (escrito em colaboração com diversos autores, Guimarães escreveu o capítulo VII dessa obra); *Os sete pecados capitais* (também escrito em colaboração com diversos autores, escreveu o capítulo I, **A Soberba**; hoje intitulado **Os Chapéus Transeuntes**, este conto integra o volume *Estas estórias*).
Diversos: *Ave, palavra*.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Tutaméia
(Terceiras Estórias)

O volume de contos Tutaméia *apareceu em 1967, inicialmente chamado de* Terceiras estórias. *O nome "Tutaméia", cuja origem é a aglutinação da expressão lusitana "tuta-e-meia", significa "ninharia, quase nada, coisa vil, pouco dinheiro". É a mesma coisa que "nonada, chorumela, nica", segundo o próprio Guimarães Rosa. O conto selecionado foi* **Desenredo**, *onde o narrador já aparece com o seu jeito peculiar de contar uma história.*

Desenredo

Do narrador a seus ouvintes:

— Jó Joaquim, cliente, era quieto, respeitado, bom como o cheiro de cerveja. Tinha o para não ser célebre. Com elas quem pode, porém? Foi Adão dormir, e Eva nascer. Chamando-se Livíria, Rivília ou Irlívia, a que, nesta observação, a Jó Joaquim apareceu.

Antes bonita, olhos de viva mosca, morena mel e pão. Aliás, casada. Sorriram-se, viram-se. Era infinitamente maio e Jó Joaquim pegou o amor. Enfim, entenderam-se. Voando o mais em ímpeto de nau tangida a vela e vento. Mas muito tendo tudo de ser secreto, claro, coberto de sete capas.

Porque o marido se fazia notório, na valentia com ciúme; e as aldeias são a alheia vigilância. Então ao rigor geral os dois se sujeitaram, conforme o clandestino amor em sua forma local, conforme o mundo é mundo. Todo abismo é navegável a barquinhos de papel.

Não se via quando e como se viam. Jó Joaquim, além disso, existindo só retraído, minuciosamente. Esperar é reconhecer-se incompleto. Dependiam eles de enorme milagre. O inebriado engano.

Até que — deu-se o desmastreio. O trágico não vem a conta-gotas. Apanhara o marido a mulher: com outro, um terceiro... Sem mais cá nem mais lá, mediante revólver, assustou-a e matou-o. Diz-se, também, que de leve a ferira, leviano modo.

Jó Joaquim, derrubadamente surpreso, no absurdo desistia de crer, e foi para o decúbito dorsal, por dores, frios, calores, quiçá lágrimas, devolvido ao barro, entre o inefável e o infando. Imaginara-a jamais a ter o pé em três estribos; chegou a maldizer de seus próprios e gratos abusufrutos. Reteve-se de vê-la. Proibia-se de ser pseudopersonagem, em lance de tão vermelha e preta amplitude.

Ela — longe — sempre ou ao máximo mais formosa, já sarada e sã. Ele exercitava-se a agüentar-se, nas defeituosas emoções.

Enquanto, ora, as coisas amaduravam. Todo fim é impossível? Azarado fugitivo, e como à Providência praz, o marido faleceu, afogado ou de tifo. O tempo é engenhoso.

Soube-o logo Jó Joaquim, em seu franciscanato, dolorido mas já medicado. Vai, pois, com a amada se encontrou — ela sutil como uma colher de chá, grude de engodos, o firme fascínio. Nela acreditou, num abrir e não fechar de ouvidos. Daí, de repente, casaram-se. Alegres, sim, para feliz escândalo popular, por que forma fosse.

Mas.

Sempre vem imprevisível o abominoso? Ou: os tempos se seguem e parafraseiam-se. Deu-se a entrada dos demônios.

Da vez, Jó Joaquim foi quem a deparou, em péssima hora: traído e traidora. De amor

não a matou, que não era para truz de tigre ou leão. Expulsou-a apenas, apostrofando-se, como inédito poeta e homem. E viajou fugida a mulher, a desconhecido destino.

Tudo aplaudiu e reprovou o povo, repartido. Pelo fato, Jó Joaquim sentiu-se histórico, quase criminoso, reincidente. Triste, pois que tão calado. Suas lágrimas corriam atrás dela, como formiguinhas brancas. Mas, no frágio da barca, de novo respeitado, quieto. Vá-se a camisa, que não o dela dentro. Era o seu um amor meditado, a prova de remorsos. Dedicou-se a endireitar-se.

Mais.

No decorrer e comenos, Jó Joaquim entrou sensível a aplicar-se, a progressivo, jeitoso afã. A bonança nada tem a ver com a tempestade. Crível? Sábio sempre foi Ulisses, que começou por se fazer de louco. Desejava ele, Jó Joaquim, a felicidade — idéia inata. Entregou-se a remir, redimir a mulher, à conta inteira. Incrível? É de notar que o ar vem do ar. De sofrer e amar, a gente não se desafaz. Ele queria apenas os arquétipos, platonizava. Ela era um aroma.

Nunca tivera ela amantes! Não um. Não dois. Disse-se e dizia isso Jó Joaquim. Reportava a lenda a embustes, falsas lérias escabrosas. Cumpria-lhe descaluniá-la, obrigava-se por tudo. Trouxe à boca-de-cena do mundo, de caso raso, o que fora tão claro como água suja. Demonstrando-o, amatemático, contrário ao público pensamento e à lógica, desde que Aristóteles a fundou. O que não era tão fácil como refritar almôndegas. Sem malícia, com paciência, sem insistência, principalmente.

O ponto está em que o soube, de tal arte: por antipesquisas, acronologia miúda, conversinhas escudadas, remendados testemunhos. Jó Joaquim, genial, operava o passado — plástico e contraditório rascunho. Criava nova, transformada realidade, mais alta. Mais certa?

Celebrava-a, ufanático, tendo-a por justa e averiguada, com convicção manifesta. Haja o absoluto amar — e qualquer causa se irrefuta.

Pois, produziu efeito. Surtiu bem. Sumiram-se os pontos das reticências, o tempo secou o assunto. Total o transato desmanchava-se, a anterior evidência e seu nevoeiro. O real e válido, na árvore, é a reta que vai para cima. Todos já acreditavam. Jó Joaquim primeiro que todos.

Mesmo a mulher, até, por fim. Chegou-lhe lá a notícia, onde se achava, em ignota, defendida, perfeita distância. Soube-se nua e pura. Veio sem culpa. Voltou, com dengos e fofos de bandeira ao vento.

Três vezes passa perto da gente a felicidade. Jó Joaquim e Virília retomaram-se, e conviveram, convolados, o verdadeiro e melhor de sua útil vida.

E pôs-se a fábula em ata.

(ROSA, Guimarães. *Tutaméia (Terceiras estórias)*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1979. p. 38-40.)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. O texto desenvolve-se em torno de uma idéia fabular — ou seja, é uma narração breve, destinada a ilustrar um preceito. Qual é a idéia fabular que o texto guarda?

2. O povo aplaudiu e reprovou a separação de Jó Joaquim e sua mulher. Por quê?

3. O que significa a frase: "Ele queria apenas os arquétipos, platonizava"?

4. O texto está repleto de ditos populares. A narrativa tem cunho oral, daí porque o narrador pontuou-a com provérbios, que são pensamentos da sabedoria popular. Exemplifique com alguns retirados do texto.

5. Faça uma enumeração da ação do conto, ou seja, enumere a ação.

6. Qual é a "moral" da história?

7. (Puccamp-SP)

> Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. Viver é muito perigoso.

Pelo fragmento acima de *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa, percebe-se que neste romance, como em outros textos regionalistas do autor,

a) o conflito entre o eu e o mundo se realiza pela interação entre as personagens e o sertão que acaba por ser mítico e metafísico.
b) o sertão é um lugar perigoso, onde os habitantes sofrem as agressões do meio hostil e adverso à sobrevivência humana.
c) não existe uma região a que geograficamente se possa chamar "sertão": ela é fruto da projeção do inconsciente das personagens.
d) a periculosidade da vida das personagens está circunscrita ao meio físico e social em que vivem.
e) há um conceito muito restrito de sertão, reduzido a palco de lutas entre bandos de jagunços.

8. (USF-SP) A respeito de Guimarães Rosa, autor de *Grande Sertão: Veredas*, entre outras obras, é correto afirmar que

a) transmitiu ao nosso regionalismo valores universais, ao abordar dúvidas do próprio homem, numa linguagem recriada poeticamente.
b) continuou a tradição das obras regionalistas anteriores, especialmente as do ciclo da cana-de-açúcar, que denunciam a injustiça social.
c) foi mais valorizado como poeta, pela retomada dos recursos expressivos da língua, com sua linguagem plena de sonoridades e figuras literárias.
d) retomou a influência científica e a linguagem objetiva e enxuta de Euclides da Cunha, autor de *Os Sertões*, para explicar a psicologia do sertanejo.
e) foi um autor de vanguarda que procurou mostrar as várias regiões do país, a partir de uma visão subjetiva e extremamente poética.

9. (PUC-PR) Assinale somente a alternativa que se referir a *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa:

a) trata-se de uma obra dividida em três partes, em que a ação dos cangaceiros estabelece a unidade entre elas. A bravura e o amor pela terra é a tônica comum às três partes. Pode-se, deste modo, considerar o conjunto das três partes como a saga do Nordeste brasileiro.
b) a obra enfoca a vida do jagunço Riobaldo, de moleque vadio de fazenda a chefe de bando de cangaço. O povo dos Gerais, com suas crendices e seus encantos, vai aparecendo como pano de fundo da narrativa. Joca Ramiro destaca-se como protetor de Riobaldo, que lhe serve de pai e guia.
c) a obra enfoca a problemática do homem nordestino, tendo como personagem central Riobaldo, chefe de um grupo de retirantes que foge da seca em busca de um lugar melhor para viver.
d) trata-se de uma obra que evolui de acordo com a memória do narrador. Não tem presente, passado ou futuro: estes três tempos são indistintos. Os episódios revêem e recompõem a vida com seus momentos de sordidez ou nobreza, de banalidades ou de poesia.

e) trata-se de uma narrativa em monólogo: Riobaldo conta para um possível interlocutor a sua experiência no sertão, questionando o tempo todo a existência de Deus e do Diabo.

10. (Puccamp-SP) Assinale a alternativa que se refere a João Guimarães Rosa.

a) Uma fusão de local e universal, de presente e eterno, expressa em uso absolutamente revolucionário da linguagem, aproxima a sua obra das grandes experiências literárias da cultura moderna.

b) É verdadeiramente mestre, pelo perfeito balanceio da ternura e do humor, o senso psicológico e o encanto do estilo, em que se pressente a marca de Machado de Assis.

c) Inspira-se, como já se observou, numa espécie de cristianismo primitivo. O registro do cotidiano, nos limites de uma grande metrópole, é feito sempre através do ângulo de visão das personagens.

d) Sua obra de ficção tem um caráter predominantemente memorialista. Nela se acentuam os contrastes de requinte e fartura das casas-grandes com a promiscuidade e a miséria das senzalas.

e) Sob as sugestões da prosa renovadora de Oswald de Andrade, é mais espontâneo e comunicativo do que seu inspirador. Firma, ao demais, uma posição crítica sobre o Modernismo.

11. (Puccamp-SP)

Guimarães Rosa — numa linguagem em que a palavra é valorizada não só pelo significado, como também pelos seus sons e formas — tomou um tipo humano tradicional em nossa ficção, o jagunço, e transportou-o, além do documento, até a esfera onde os tipos literários passam a representar os problemas comuns da nossa humanidade.

Exemplifica as palavras acima o trecho de Guimarães Rosa:

a) O chefe disse: me traga esse homem vivo, seu Getúlio. Quero o bicho vivão aqui, pulando. O homem era valente, quis combate, mas a subaqueira dele anganchou a arma, de sorte que foi o fim dele. Uma parabelada no focinho, passarinhou aqui e ali e parou.

b) À sua audácia e atrocidade deve seu renome este herói legendário para o qual não achamos par nas crônicas provinciais. Durante muitos anos, ouvindo suas mães ou suas aias cantarem as trovas comemorativas da vida e morte desse como Cid, ou Robin Hood pernambucano, os meninos tomados de pavor adormeceram mais depressa do que se lhes contassem as proezas do lobisomem ou a história do negro do surrão muito em voga entre o povo naqueles tempos.

c) João Miguel sentiu na mão que empunhava a faca a sensação fofa de quem fura um embrulho. O homem, ferido no ventre, caiu de borco, e de sob ele um sangue grosso começou a escorrer sem parar, num riacho vermelho e morno, formando poças encarnadas nas anfractuosidades do ladrilho.

d) Qu'é que me acuava? Agora, eu velho, vejo: quando cogito, quando relembro, conheço que naquele tempo eu girava leve demais, e assoprado. Deus deixou. Deus é urgente sem pressa. O sertão é dele. Eh! — o que o senhor quer indagar, eu sei. Porque o senhor está pensando alto, em quantidades. Eh. Do demo?

e) O tiroteio começou. A princípio ralo, depois mais cerrado. O padre olhava para seu velho relógio: uma da madrugada. Apagou a vela e ficou escutando. Havia momentos de trégua, depois de novo recomeçavam os tiros. E assim o combate continuou madrugada adentro. O dia raiava quando lhe vieram bater à porta. Foi abrir. Era um oficial dos farrapos cuja barba negra contrastava com a palidez esverdinhada do rosto.

CAPÍTULO 25

PÓS-MODERNIDADE
A NOVA NARRATIVA

Constantin Brancun – *O beijo*

Lasar Segall – *O beijo*

INTRODUÇÃO

Durante os anos 60 e 70, vários escritores voltam-se para a produção de textos para as massas, contempladas, nestas décadas, com o acesso à arte e à literatura. Nos anos 80, com a abertura política, multiplicam-se nomes e formas literárias, que convivem harmoniosamente nos anos 90 — seja na manutenção da narrativa curta, seja como literatura memorialista, seja como poesia experimental, na esteira do Concretismo.

SITUAÇÃO HISTÓRICA

Entre 1962 e 1964, o surgimento dos Centros Populares Culturais (CPCs) e do Movimento de Cultura Popular (MCP) propiciou uma produção musical, teatral e literária voltada para um público que se reunia em comícios, passeatas e assembléias. Era uma produção que trazia para a literatura a discussão de temas como fome, imperialismo, melhores condições de vida.

Os CPCs divulgaram uma produção artística comprometida com o nacional e o popular no cinema (*Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha), na música (*Subdesenvolvido*, de Carlinhos Lyra) e no teatro (*Brasil, versão brasileira*, de Millôr Fernandes). O poema, a peça ou a canção tornaram-se instrumentos de pedagogia política.

Depois do golpe militar de 1964, a censura tornou-se particularmente temida. A partir de 1968, quando foi assinado o terrível AI-5 (Ato Institucional nº 5), reprimiu-se o tom esquerdizante, repudiado pela ditadura de direita que vigorava no país. Prendiam-se estudantes; deputados e intelectuais perdiam seus mandatos e empregos; muitos partiam para o exílio — ou desapareciam misteriosamente...

Cena do filme *Deus e o diabo na terra do sol*
Glauber Rocha foi um cineasta preocupado com as grandes e eternas questões brasileiras.

RUMOS DIFERENTES

Um dos mais marcantes escritores desse tempo é João Antônio, cujo livro *Malagueta, Perus e Bacanaço* é de 1963. Foi também a hora da **paródia histórica**, como é o caso de *Galvez, o imperador do Acre*, de Márcio Souza (1970), de *A pedra do reino*, de Ariano Suassuna, e *Sargento Getúlio*, de João Ubaldo Ribeiro (ambos de 1971).

A **experimentação** com a palavra elaborada e a forma de narrar de *Avalovara*, de Osman Lins, é de 1973, e a de *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, de 1975. Outros experimentos — *A festa*, de Ivan Ângelo, e *Reflexos do baile*, de Antônio Callado, ambos de 1976 — refletem a **literatura fragmentária**.

Na linha da **alegoria** e do **realismo fantástico** aparecem *A máquina extraviada*, de 1967, e *Sombras de reis barbudos*, de 1972, de José J. Veiga, além de *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo, de 1971.

Uma **literatura engajada**, destinada a documentar a história trágica do país, é a que se lê em *As meninas*, de Lygia Fagundes Telles, de 1973; *Fazenda modelo*, de Chico Buarque

de Holanda, de 1974; *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca, de 1975; *Lúcio Flávio, passageiro da agonia*, de José Louzeiro, de 1975.

A **crônica**, gênero jornalístico de grande difusão nos anos 80 e 90, conta com os nomes de Rubem Braga, Fernando Sabino, Lourenço Diaféria, Luis Fernando Verissimo, Moacyr Scliar, Mário Prata, entre outros.

HORA E VEZ DA NARRATIVA CURTA

O conto foi privilegiado nos anos 70. Pode-se até falar em um "boom editorial" do gênero, a partir de 1967. São muitos os exemplos de escritores que surgiram na esteira da narrativa curta: Rubem Mauro Machado, *Contos do mundo operário*; Dalton Trevisan, *A guerra conjugal*; Luís Vilela, *Tarde da noite*; Murilo Rubião, *O pirotécnico Zacarias*; José J. Veiga, *A máquina extraviada*; Roberto Drummond, *A morte de D.J. em Paris*.

O conto contribuiu para a democratização literária, alimentando o gosto ficcional de um público médio que se adaptava muito mais à leitura rápida, característica dos tempos de incentivo do consumo.

CARACTERÍSTICAS DA NOVA NARRATIVA

Incorporação de técnicas: legitimação da pluralidade

Coexistem técnicas e linguagens do romance e do conto dentro de suas fronteiras: romances que parecem reportagens; contos que parecem poemas em prosa ou crônicas; autobiografias que ganham ares de romance; narrativas que ganham jeito de cena teatral; textos que se fazem por justaposição de recortes, reflexões, documentos... Há uma legitimação da pluralidade.

Desestruturação do enredo

O acúmulo de pormenores narrativos, somado à descrição de **estados** (emocionais, físicos), provoca a perda da visão de conjunto no romance. Daí resulta uma narrativa em que o enredo parece desestruturado. Às vezes, até mesmo narrativas monótonas, à moda do *nouveau roman*, em que pouco importa **o que** se conta, mas **como** se conta.

Ficcionalização de outros gêneros

O livro de memórias ganhou força nos anos 70 e 80. A ficcionalização de outros gêneros passou a ser um modo de narrar: os escritores trouxeram para o romance ou para o conto elementos do cinema, do teatro e da telenovela, praticando a arte da "colagem", que confere ao texto uma nova mensagem. Assim, por exemplo, a narrativa deste fim de século traz para o relato a coexistência entre o falado e o escrito, o monólogo, a gíria, o texto completamente livre.

Realismo mágico

O insólito, o mundo mágico e o mundo do absurdo também são tendências da narrativa contemporânea, que registra de modo natural a realidade catastrófica. Trata-se de uma literatura que opta pelo fantástico para registrar um mundo que não pôde ser impresso pela linguagem comum, devido à máquina repressiva. Assim, o fantástico, o absurdo, o mundo mágico tornaram-se recursos para camuflar uma realidade proibida de ser veiculada.

ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

ANTÔNIO CALLADO (NITERÓI, 1917 — RIO DE JANEIRO, 1997)

Antônio Carlos Callado conservou a paixão pela palavra escrita trabalhando em jornal — o que fez desde 1937, quando ingressou no *Correio da Manhã*. Foi preso em companhia de Gilberto Gil, Caetano Veloso e Ferreira Gullar; as experiências das várias prisões, durante a ditadura militar, incutiram nele o sentido de uma realidade frágil, onde a sucessão de acontecimentos absurdos parecia ser a ordem do dia. Várias personagens de seus livros foram inspiradas em pessoas reais — gente cruel, participante do processo repressivo, que torturava e matava pessoas.

OBRAS

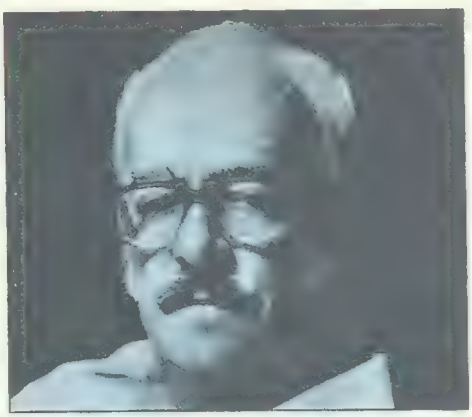
Romances: *Assunção de Salviano*; *A Madona de cedro*; *Quarup*; *Reflexos do baile*; *Sempreviva.*

Teatro: *O fígado de Prometeu*; *A cidade assassinada*; *Pedro Mico*; *O colar de coral*; *O tesouro de Maria Chica*; *Uma rede para Iemanjá*; *Forró no engenho Cananéia.*

Reportagens: *Esqueleto na lagoa verde*; *Os industriais da seca e os galileus de Pernambuco*; *Tempo de Arraes*; *Vietnã do Norte*; *Passaporte sem carimbo.*

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Quarup



Publicado em 1967, esse romance abre o ciclo da nova narrativa no Brasil. Traz a história do padre Nando, que vive em Pernambuco e acalenta o sonho de construir um paraíso terrestre na Amazônia.

A época é 1954 e, no Rio de Janeiro, então capital federal, o padre Nando conhece pessoas ligadas ao Serviço de Proteção aos Índios — o chefe Ramiro; sua sobrinha Vanda; o jornalista Falua; Olavo e Lídia, do Partido Comunista; e Fontoura, grande amigo dos índios e chefe do posto, no Xingu. Partem para a Amazônia.

Getúlio Vargas, o então presidente do Brasil, iria inaugurar o Parque Nacional do Xingu, para assegurar a preservação das terras indígenas.

Nando e os demais membros do S.P.I. esperam pelo acontecimento e, enquanto isso, ajudam os índios a preparar o quarup — a grande festa dos mortos.

Anos mais tarde, a narrativa retoma o enfoque de Nando, que renunciara ao sacerdócio e voltara a Pernambuco com Francisca, que passou a trabalhar com a alfabetização de camponeses.

Nessa época, 1962, a luta dos camponeses ganha força, sob o governo de Miguel Arraes. Nando resolve ajudar no trabalho das Ligas Camponesas.

Com o golpe militar de 1964, Arraes é afastado. Nando vai para a prisão, onde é interrogado e torturado. Quando é libertado, Francisca havia partido para a Europa. Nando recolhe-se a uma casa de praia, herança de seus pais, e passa o tempo "ensinando a arte de amar", numa "cruzada sexual" que escandaliza os seus antigos companheiros de luta política.

V — A palavra

(...)

— Reclamar vocês todos sabem o que é — disse Francisca.

Os camponeses riram.

— Só que precisam reclamar cada vez mais. Reclamar tudo a que vocês têm direito. Direito também vocês sabem o que é. Direito que todo homem tem de comer, de ganhar dinheiro pelo trabalho que faz, de votar em quem quiser em dia de eleição.

— O voto é do povo — disse um camponês.

— O pão é do povo — disse outro.

— O pão dá vida e saúde ao povo — disse outro.

— Isto mesmo — disse Francisca — mas vamos deixar as lições passadas e aprender a de hoje. Nosso Estado tem um...

— Governador — disse um camponês.

— E o Brasil — disse Francisca — tem um...

— Presidente da República.

— Muito bem. Todo país tem seus governadores e tem um presidente. Mas agora o mundo tem um governo que conversa com todos os governos. O governo dos governos se chama Nações Unidas, quer dizer a união de todas essas nações. Cada nação tem uma lei, que manda em todos, e que se chama... Quem é que se lembra?

— Lei Áurea — disse um camponês.

— Não — disse Francisca.

— Essa não foi a que acabou com os escravos? — disse um camponês.

— Isso mesmo — disse Francisca —, a Lei Áurea foi o decreto da Abolição, quer dizer, que aboliu, acabou a escravidão dos negros no Brasil. Mas tem uma lei que governa todos nós... A Cons...

— Constituição — disse um camponês.

— Muito bem — disse Francisca —, cada país tem sua Constituição. Mas as Nações Unidas, que é o governo de todos os países, tem uma **declaração**. Chama-se Declaração dos Direitos do Homem. E está ali escrito tudo a que os homens têm **direito**, que é coisa feito pão, saúde, educação, voto.

— Quem é que manda mais — disse um camponês —, Constituição ou Declaração?

— Bom — disse Francisca —, a Constituição manda diretamente no povo brasileiro, diz o que é que os brasileiros podem e não podem fazer. Mas a Declaração dos Direitos do Homem, das Nações Unidas, vigia a Constituição do Brasil e as outras Constituições, dos outros países. Não permite que nenhuma delas tire o voto do povo, por exemplo, proibin-

do o voto de quem é pobre, ou preto, ou coisa assim. Não permite também que exista o cambão por exemplo. Quem trabalha para um patrão tem direito a salário, em dinheiro do país. Assim é que os brasileiros têm seus direitos garantidos por uma...

— Constituição — disse um camponês.

— E todos os homens têm os direitos de suas Constituições garantidos nas Nações Unidas por uma...

— Declaração — disse um camponês.

— Declaração dos Direitos do Homem — disse outro.

Francisca útil, pensava Nando, como se em fogo santo se cozesse pão. Pão. Vida. Voto. Saúde. (...)

(CALLADO, Antônio. *Quarup*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.)

JOSÉ J. VEIGA (CORUMBÁ, 1915)

Em 1958, premiado em segundo lugar num concurso promovido pela Associação Brasileira de Escritores, seção de São Paulo, José J. Veiga publicou o seu primeiro livro — *Os cavalinhos de Platiplanto*. Em 1966, com *A hora dos ruminantes*, tornou-se um grande sucesso editorial: o romance teve nove edições no mesmo ano. Em 1967, apareceu o volume de contos *A máquina extraviada*, publicado nos Estados Unidos, juntamente com *A hora dos ruminantes*, em 1970.

Em 1972, iniciou suas atividades como editor no Instituto de Documentação da Fundação Getúlio Vargas, no Rio de Janeiro, onde chegou a vice-diretor. Sucederam-se os volumes e, em 1997, ganhou o Prêmio Machado de Assis, outorgado pela Academia Brasileira de Letras. A vida de José J. Veiga é um compromisso constante com a literatura, que se tornou um hábito cotidiano, ao lado do trabalho.

OBRAS

Romances: *Aquele mundo de Vasabarros*; *A casca da serpente*; *A hora dos ruminantes*; *Sombras de reis barbudos*; *Os pecados da tribo*; *De jogos e festas*.

Contos: *Os cavalinhos de Platiplanto*; *A máquina extraviada*.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Sombras de Reis Barbudos

Publicado em 1972, Sombras de reis barbudos *é um relato confessional — ou depoimento — de Lu, garoto de doze ou treze anos que tenta compreender o que se passou em Taitara, sua cidade, após a chegada de seu tio Baltazar e a fundação da misteriosa Companhia de Melhoramentos.*

Há um clima harmonioso, em princípio, apenas empanado pelo ciúme de Horácio em relação ao carinho com que Lu é tratado por tio Baltazar, que planeja um dia vê-lo engenheiro. Essa harmonia logo se rompe com a inexplicável partida do tio e seu desvinculamento da Companhia: as coisas começam a se complicar em Taitara, com pessoas ficando desempregadas e uma perene ameaça no ar. Todavia, Horácio permanece em seu cargo, embora sem a presença do cunhado Baltazar.

A evolução da narrativa acompanha uma crescente tensão na obra: aos poucos, a Companhia vai-se tornando muito poderosa, a ponto de proibir comportamentos, como por exemplo o de rir em público ou o de cuspir no chão.

O absurdo das situações toma vulto quando Taitara amanhece cercada por muros, fazendo com que a população percorra verdadeiros labirintos para ir de um lugar a outro. Sucedem-se os disparates: de repente, a cidade é invadida por urubus, inofensivos, mas inconvenientes, que após um tempo abandonam o lugar.

A vida vai ficando insuportável.

Um dia, enquanto cuida das hortaliças, Lu vê um homem voando. Pensa que enlouqueceu e conta o fato à mãe, que faz o mesmo juízo. Com a passagem dos dias, o fato se confirma: realmente, as pessoas voam e, assim, ludibriam, pela primeira vez, os fiscais.

A narrativa não tem um fim: antes é suspensa.

Das profundezas do céu

Eu e uns colegas descobrimos um lugar ótimo para olhar os campos escondidos dos fiscais. Quase toda tarde nos reuníamos na torre do convento velho, cercada de mato e carrapicho, lugar de muita cobra, lagartixa e calango, e dizem que também de assombração, e onde nenhum fiscal se lembraria de procurar gente.

(...)

Não achando o que ver fora da torre, passei a me distrair com os desenhos e inscrições das paredes escalavradas. Muita imoralidade, muita asneira em versos, muito nome feio, desenhos de homens nus com o birro levantado ameaçando mulheres também nuas, de vez em quando um pensamento desses que a gente encontra em almanaques antigos. Tudo isso devia ter sido feito há muito tempo porque nada constava contra a Companhia. Pensei em corrigir a falta mas desisti por não ter levado carvão nem nada pontudo.

Quando esgotei as inscrições e desenhos e olhei novamente para fora, mais para descansar a vista do que esperando ver alguma coisa, levei aquele bruto susto e fiquei sem ação por algum tempo. Pois se o homem passava voando bem na minha frente, justamente diante da parte aberta da torre! Foi rápido, mas deu para ver. Ia deitadinho como nadando, só que não dava braçadas, apenas mexia discretamente com os braços, e me pareceu que tinha um cigarro aceso na boca, se não era cigarro era um canudinho outro que também soltava fumaça.

(...)

Mas uma tarde, quando eu regava a horta distraído, olhei para cima na maior inocência, nem estava pensando no tal homem voador, e dei com ele vindo do lado do rio. Peguei-o quase no meio do céu, um céu sem nuvem nem fumaça, e acompanhei-o até sumir atrás do telhado de nossa casa. Vinha mais alto do que o da torre, mas dava para distinguir os braços, as pernas, até as mãos de dedos abertos. Larguei o regador e corri para dentro.

(...)

Entrei ainda olhando para trás, e devia estar muito transtornado porque mamãe me forçou a tomar uns goles d'água e soprou meu rosto na falta de alguma coisa com que me abanar, e queria que eu deitasse no sofá, dirigindo-me com as duas mãos como se eu estivesse muito doente. Aí eu tive que ser bruto com ela. Torci o corpo para me livrar do amparo desnecessário e disse para ela me largar, eu não tinha nada.

— Você está branco! — ela disse. — Não tem um pingo de sangue no rosto! Você se assustou com quê?

Resolvi arcar com as conseqüências de dizer a verdade.

— Eu vi um homem voando.

(...)

(VEIGA, José J. *Sombras de reis barbudos*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1988.)

Lygia Fagundes Telles (São Paulo, 1925)

A paulistana Lygia Fagundes Telles, formada em Educação Física e em Direito, escreveu seus primeiros contos ainda adolescente. A sua estréia oficial em literatura deu-se em 1944, com o volume de contos *Praia viva*. Segue-se uma contínua produção de romances e contos, que chega até os dias de hoje.

OBRAS

Contos: *Praia viva*; *O cacto vermelho*; *Histórias do desencontro*; *O seminário dos ratos*; *O jardim selvagem*; *Antes do baile verde*; *Seleta*.

Romances: *As meninas*; *Ciranda de pedra*; *Verão no aquário*.

Novela: *Gaby*.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

As Meninas

Publicado em 1973, o romance As meninas *retrata a vida de três universitárias, que se revezam sucessivamente como narradoras. Assim, a espaços regulares, cada uma toma a palavra e vai desenrolando a história a partir de seu ponto de vista. A narrativa se passa durante uma greve estudantil e o espaço é o pensionato Nossa Senhora de Fátima, localizado no centro de uma*

grande cidade. As "meninas" são: Lorena, filha de família da alta burguesia; Lião, ativista de esquerda, filha de pai alemão e mãe baiana; e Ana Clara, estudante de psicologia.

Um

SENTEI NA CAMA. Era cedo para tomar banho. Tombei para trás, abracei o travesseiro e pensei em M. N., a melhor coisa do mundo não é beber água de coco verde e depois mijar no mar, o tio da Lião disse isso mas ele não sabe, a melhor coisa mesmo é ficar imaginando o que M. N. vai dizer e fazer quando cair meu último véu. *O último véu!* escreveria Lião, ela fica sublime quando escreve, começou o romance dizendo que em dezembro a cidade cheira a pêssego. Imagine, pêssego. Dezembro é tempo de pêssego, está certo, às vezes a gente encontra as carroças de frutas nas esquinas com o cheiro de pomar em redor mas concluir daí que a cidade inteira fica perfumada, já é sublimar demais. Dedicou a história a Guevara com um pensamento importantíssimo sobre a vida e a morte, tudo em latim. Imagine se entra latim no esquema guevariano. (...)

Dois

— COELHA! Ei, Coelha, você está dormindo? — perguntou ele. Sacudiu-a pelos ombros. — Que é que você tem que não se mexe.

Ana Clara esforçou-se por abrir mais os olhos. Em torno do olho esquerdo desenhara-se uma orla de carvão na medida do aro negro de um soco. Esfregou os olhos com os nós dos dedos e o delineador de pálpebras marcou também o outro olho. Voltou-se sonolenta para a fumaça espessa que o abajur projetava no cone de luz. Beijou o ombro nu do jovem, disfarçando o bocejo numa mordida.

— Estou quase desmaiando, amor. Tão bom, Max.

— Então por que está assim gelada? Ahn? Parece que estou trepando num pingüim, você já viu um pingüim?

Ela enrolou e desenrolou no dedo um anel do cabelo.

— É que hoje não estou brilhante.

— Queria que me dissesse o dia em que está brilhante — resmungou ele sentando-se na cama.

— Max, eu te amo. Eu te amo. (...)

Três

(...)

Obedecer à Pátria como se obedece a Deus? estranhou Lorena. Por que Lia grifara isso? Não acreditava em Deus, acreditava? E a Pátria para ela não era o povo? Abriu as torneiras da banheira e sentou-se na borda, a mão brincando com a água. Riu baixinho. Lembrava-se de Lia chegando com as duas malonas estourando de coisas. E *O Capital* debaixo do braço, metido num papel de pão que mais mostrava do que escondia. "A mãe é *morena* da Bahia casada com holandês", pensou assim que a viu. Era baiana com alemão, Herr Paul, ex-nazista que virou Seu Pô, um tranqüilo comerciante apaixonado por música e por Dona Dionísia, para os íntimos, Diú, com aquele *u* comprido que não acabava mais, Diúuuuuuu... Deu Lião. Loucura, imagine, um nazista de águia no peito, entende, vir pa-

rar em Salvador e lá então, *não sei explicar* mas se apaixona pela moça Diú e a soma é Lia de Melo Schultz que faz seu *necessaire* e vem terminar o curso no Pensionato Nossa Senhora de Fátima. Um pé baiano, o outro berlinense. Alpargata Conga. "Quando meu pai que é distraído à beça viu de perto o que era realmente o nazismo, arrancou a farda e veio trotando por aí afora até Salvador." Difícil, dificílimo entender uma fuga dessas, não houvesse o cinema. Através do cinema Lorena já não vira tantos atores atravessarem o Mar Vermelho aberto como braços, ah, loucura total desse alemão vir lá do inferno velho sem a farda. E provando ainda um total desprezo a qualquer preconceito ao entrar de cabeça erguida na honradamente nativa e beata família Melo, em disponibilidade a caçula Dionísia, sua criada. Eh! Lião. (...)

(TELLES, Lygia Fagundes. *As meninas*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.)

DALTON TREVISAN (CURITIBA, 1925)

O curitibano Dalton Trevisan começou a sua carreira literária publicando seus contos em forma de folhetos, a partir de 1954, à moda da literatura de cordel. Ganhou repercussão nacional a partir de 1959, com a publicação das *Novelas nada exemplares*. É um autor que registra um cotidiano embrutecido e desvairado, notadamente situado na metrópole curitibana.

OBRAS

Novelas nada exemplares; *A morte na praça*; *Cemitério de elefantes*; *O vampiro de Curitiba*; *A guerra conjugal*; *Desastres do amor*; *O rei da Terra*; *O pássaro de cinco asas*; *A faca no coração*; *Abismo de rosas*; *A trombeta do anjo vingado*; *Crimes da paixão*.

Cena do filme *A guerra conjugal*, baseado na obra de Trevisan

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Cemitério de elefantes

Extraído do volume que leva o mesmo título, publicação de 1964, o conto narra a dolorosa realidade dos bêbados, que são comparados a elefantes, pelo aspecto inchado que possuem e pela lentidão de gestos.

Repare no enfoque ultra-realista de Dalton Trevisan.

Há um cemitério de bêbados na minha cidade. Nos fundos do mercado de peixe e à margem do rio ergue-se o velho ingazeiro — ali os bêbados são felizes. A população considera-os animais sagrados, provê às suas necessidades de cachaça e peixe com pirão de farinha. No trivial contentam-se com as sobras do mercado.

Quando ronca a barriga, ao ponto de perturbar-lhes a sesta, saem do abrigo e, arrastando os pesados pés, atiram-se à luta pela vida. Enterram-se no mangue até os joelhos na caça ao caranguejo ou, tromba vermelha no ar, espiam a queda dos ingás maduros.

Elefantes mal feridos coçam as perebas, sem nenhuma queixa, escarrapachados sobre as raízes que servem de cama e cadeira, a beber e beliscar pedacinho de peixe. Cada um tem o seu lugar, gentilmente avisam:

— Não use a raiz do Pedro.

— Foi embora, sabia não?

— Aqui há pouco...

— Sentiu que ia se apagar e caiu fora. Eu gritei: Vai na frente, Pedro, deixa a porta aberta.

À flor do lodo borbulha o mangue — os passos de um gigante perdido? João dispõe no braseiro o peixe embrulhado em folha de bananeira.

— O Cai Água trouxe as minhocas?

— Sabia não?

— Agora mesmo ele...

— Entregou a lata e disse: Jonas, vai dar pescadinha da boa.

Chega de outras margens um elefante moribundo.

— Amigo, venha com a gente.

Uma raiz no ingazeiro, o rabo de peixe, a caneca de pinga.

No silêncio o bzzz dos pernilongos assinala o posto de cada um, assombrados com o mistério da noite — o farol piscando no alto do morro.

Distrai-se um deles a enterrar o dedo no tornozelo inchado e, puxando os pés de paquiderme, afasta-se entre adeuses em voz baixa — ninguém perturbe os dorminhocos. Esses, quando acordam, não perguntam onde foi o ausente. E, se indagassem, com intenção de levar-lhe margaridas do banhado, quem saberia responder? A você o caminho se revela na hora da morte.

A viração da tarde assanha as varejeiras grudadas nos seus pés disformes, as folhas do ingazeiro reluzem como lambaris prateados — ao eco da queda dos frutos os bêbados erguem-se com dificuldade e os disputam rolando no pó. O vencedor descasca o ingá e chupa de olho guloso a fava adocicada. Jamais correu sangue no cemitério — a faquinha na cinta é para descamar peixe. E, aos brigões, incapazes de se moverem, basta-lhes xingarem-se a distância.

Eles que suportam o delírio, a peste, o fel da língua, o mormaço, as cãibras de sangue, berram de ódio obtuso contra os pardais, que se aninham entre as folhas e, antes de dormir, lhes cospem na cabeça — o seu pipiar irrequieto envenena a modorra.

Da margem contemplam os pescadores afundando os remos.

— Um peixinho aí, compadre?

O pescador atira o peixe desprezado no fundo da canoa.

— Por que você bebe, Papa-Isca?

— Maldição de mãe, uai.

— O Chico não quer peixe?

— Tadinho, a barriga d'água.

Com a pressa que permitem os pés tumefatos, aparta-se dos companheiros cochilando à margem, esquecidos de enfiar a minhoca no anzol.

Cuspindo na água o caroço preto do ingá, os outros não o interrogam: as presas de marfim que indicam o caminho são garrafas vazias. Chico perde-se no cemitério sagrado, as carcaças de pés grotescos surgindo ao luar.

Ignácio de Loyola Brandão (Araraquara, 1936)

O paulista Ignácio de Loyola entrou para o jornalismo aos 16 anos. É autor de vários livros, entre romances, contos e narrativas de viagem. Dono de um "realismo feroz", na visão de Antonio Candido, o seu romance *Zero* foi publicado inicialmente em tradução italiana. Quando saiu no Brasil, em 1975, foi proibido pela censura, que só o liberou em 1979.

OBRAS

Cadeiras proibidas; *Não verás país nenhum; O verde violentou o muro*; *Dentes ao sol*; *Pega ele, silêncio*; *O beijo não vem da boca.*

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

O homem que espalhou o deserto

Escritor que domina com perfeição a escrita destinada à sociedade de consumo, de "dicção rápida, direta, quase sem ruído", no entender de Alfredo Bosi, Ignácio de Loyola demonstra estar em consonância com o tempo de "situações exemplares cruas", segundo o mesmo Bosi, conforme o conto abaixo demonstra.

Quando menino, costumava apanhar a tesoura da mãe e ia para o quintal, cortando folhas das árvores. Havia mangueiras, abacateiros, ameixeiras, pessegueiros e até mesmo jabuticabeiras. Um quintal enorme, que parecia uma chácara e onde o menino passava o dia cortando folhas. A mãe gostava, assim ele não ia para a rua, não andava em más companhias. E sempre que o menino apanhava o seu caminhão de madeira (naquele tempo, ainda não havia os caminhões de plástico, felizmente) e cruzava o portão, a mãe corria com a tesoura: tome filhinho, venha brincar com as suas folhas. Ele voltava e cortava. As árvores levavam vantagem, porque eram imensas e o menino pequeno. O seu trabalho rendia pouco, apesar do dia-a-dia constante, de manhã à noite.

Mas o menino cresceu, ganhou tesouras maiores. Parecia determinado, à medida que o tempo passava, a acabar com as folhas todas. Dominado por uma estranha impulsão, ele não queria ir à escola, não queria ir ao cinema, não tinha namoradas ou amigos. Apenas tesouras, das mais diversas qualidades e tipos. Dormia com elas no quarto. À noite, com uma pedra de amolar, afiava bem os cortes, preparando-as para as tarefas do dia seguinte. Às vezes, deixava aberta a janela, para que o luar brilhasse nas tesouras polidas.

A mãe, muito contente, apesar do filho detestar a escola e ir mal nas letras. Todavia, era um menino comportado, não saía de casa, não andava em más companhias, não se embriagava aos sábados como os outros meninos do quarteirão, não freqüentava ruas suspeitas onde mulheres pintadas exageradamente se postavam às janelas, chamando os incautos. Seu único prazer eram as tesouras e o corte das folhas.

Só que, agora, ele era maior e as árvores começaram a perder. Ele demorou apenas uma semana para limpar a jabuticabeira. Quinze dias para a mangueira menor e vinte e cinco para a maior. Quarenta dias para o abacateiro que era imenso, tinha mais de cinqüenta anos. E seis meses depois, quando concluiu, já a jabuticabeira tinha novas folhas e ele precisou recomeçar.

Certa noite, regressando do quintal agora silencioso, porque o desbastamento das árvores tinha afugentado pássaros e destruído ninhos, ele concluiu que de nada adiantaria podar as folhas. Elas se recomporiam sempre. É uma capacidade da natureza, morrer e reviver. Como o seu cérebro era diminuto, ele demorou meses para encontrar a solução: um machado.

Numa terça-feira, bem cedo, que não era de perder tempo, começou a derrubada do abacateiro. Levou dez dias, porque não estava habituado a manejar machados, as mãos calejaram, sangraram. Adquirida a prática, limpou o quintal e descansou aliviado.

Mas insatisfeito, porque agora passava os dias a olhar aquela desolação, ele saiu de machado em punho, para os arredores da cidade. Onde encontrava árvore, capões, matos, atacava, limpava, deixava os montes de lenha arrumadinhos para quem quisesse se servir. Os donos dos terrenos não se importavam, estavam em via de vendê-los para fábricas ou imobiliárias e precisavam de tudo limpo mesmo.

E o homem do machado descobriu que podia ganhar a vida com o seu instrumento. Onde quer que precisassem derrubar árvores, ele era chamado. Não parava. Contratou uma secretária para organizar uma agenda. Depois, auxiliares. Montou uma companhia, construiu edifícios para guardar machados, abrigar seus operários devastadores. Importou tratores e máquinas especializadas do estrangeiro. Mandou assistentes fazerem cursos nos Estados Unidos e Europa. Eles voltaram peritos de primeira linha. E trabalhavam, derrubavam. Foram do sul ao norte, não deixando nada em pé. Onde quer que houvesse uma folha verde, lá estava uma tesoura, um machado, um aparelho eletrônico para arrasar.

E enquanto ele ficava milionário, o país se transformava num deserto, terra calcinada. E então, o governo, para remediar, mandou buscar em Israel técnicos especializados em tornar férteis as terras do deserto. E os homens mandaram plantar árvores. E enquanto as árvores eram plantadas, o homem do machado ensinava ao filho sua profissão.

(BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Cadeiras proibidas*. Rio de Janeiro, Editora Codecri, 1979.)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. (ESPM-SP) A ficção engloba romance, novela e conto. Incidentalmente, a crônica. Existem, decerto, escritores que passam de um gênero a outro, com os melhores resultados. Entre os autores abaixo, qual deles é predominantemente contista?

a) Antônio Callado
b) Fernando Sabino
c) Dalton Trevisan
d) Antônio Torres
e) Lya Luft

2. (PUC-PR) Dalton Trevisan, escritor avesso a entrevistas e fotografias, expõe os vícios universais dos seres humanos, há mais de 30 anos, em seus contos ambientados no cenário curitibano.
Destacam-se em suas narrativas:
a) o tema de vampirização, o pessimismo, a linguagem carregada de termos eruditos e a forma lírica.
b) a linguagem derramada e analógica, a forma preciosa e repleta de virtuosismos, os neologismos e o tema do vampiro.
c) a linguagem apurada, a forma obsessiva, a busca da síntese e os temas entre o grotesco e o patético.
d) a forma lírica, a linguagem econômica, temas romantizados do cotidiano.

3. (Unijuí-RS) O conto constitui atualmente um gênero em que se reúne a fantasia, alegria, introspecção, sátira, ironia, humor e, mais recentemente, política e erotismo. Essa plasticidade se revelou na escritura de grandes nomes de contistas contemporâneos tais como Lygia Fagundes Telles, Dalton Trevisan e Rubem Fonseca. São obras suas, pela ordem:
a) *Feliz ano novo; Ciranda de pedra; As meninas*
b) *Maçã no escuro; Exílio; A mulher que matou os peixes*
c) *Paixão segundo G.H.; A polaquinha; Feliz ano velho*
d) *A república dos sonhos; Maçã no escuro; Laços de família*
e) *O seminário dos ratos; O vampiro de Curitiba; O cobrador*

4. (Unijuí-RS) "Ser testemunha de seu tempo testemunha e participante". Essa é a expressão tomada emprestada de Maiakovsky que serve como resposta dada por Lygia Fagundes Telles quando questionada sobre a função do escritor. Suas personagens situam-se num espaço essencialmente urbano e conduzem enredos que encerram a problemática do homem moderno. Dos vários livros que publicou, três são romances. São eles:
a) *Seminário dos ratos — Madame Bovary — Galvez, o imperador do Acre.*
b) *As três mulheres — Laços de família — O 35º ano de Inês.*
c) *A força do destino — A casa da paixão — A república dos sonhos.*
d) *Ciranda de pedra — Verão de aquário — As meninas.*
e) *Complexo de Cinderela — A mulher — A cultura — A sociedade — O segundo sexo.*

5. (Unijuí-RS) *Zero* é um romance que marca a Literatura dos anos 70. Embora tenha sido concluído em 1969, só foi publicado no Brasil em 1975, após lançamento, na Itália, no ano anterior. Aqui no Brasil, logo que lançado, foi retirado de circulação pela censura. Somente em 1979 conseguiu, finalmente, a liberação.
Mesmo sendo um romance marcado pela censura repressora do país, o que, de certa forma, contribuiu para o aumento de sua popularidade junto ao público e para o despertar de um interesse mais vivo da crítica, *Zero* é um texto de respeitável valor criativo, especialmente por colocar seus desvios formais a serviço de um processo de revelação do real. Seu autor é:
a) Deonísio da Silva.
b) José Clemente Pozenatto.
c) Charles Kieffer.
d) João Antônio.
e) Ignácio de Loyola Brandão.

Capítulo 26

PÓS-VANGUARDA E MARGINALISMO

Hans Hartung – *T. 1956-19*

SITUAÇÃO HISTÓRICA

Nos tristes e repressivos anos 70, a poesia rompeu o compromisso com a realidade e com o intelectualismo modernistas e passou a ser marginal, diluidora, anticultural, pós-moderna. Sem constituir um movimento unificado, poetas jovens se declararam marginais e surgiram de norte a sul do país, espalhando que a poesia perdera a pompa e a solenidade e decretando o fim da modernidade — e o início da **pós-modernidade**, nome empregado para denominar genericamente uma época que perdura atualmente, tendo se iniciado no momento pós-Segunda Guerra Mundial.

A década de 70 começou à sombra do terrível AI-5 (editado a 13 de dezembro de 1968), anunciador de um tempo nebuloso, que abalaria nossa história política. Aqueles que viveram o grande sonho dos anos 60 agora estavam exilados, silenciados, desencantados. A precipitação da juventude radicalizada na guerrilha, nas "viagens" proporcionadas por drogas, no "desbunde", acentuou-se no silêncio de um vazio cultural. No entanto, a poesia que os jovens poetas apresentaram distribuída de mão em mão, impressa em mimeógrafo, declamada em bate-papos de botecos, foi extremamente atenta às crises político-existenciais da história de seu tempo e redimensionou um conceito já fora de moda do poeta como indivíduo sofrido, abatido, recolhido.

A poesia desenvolvida sob a mira da polícia e da política nos anos 70 foi uma manifestação de denúncia e de protesto, uma explosão de literatura geradora de poemas espontâneos, mal-acabados, irônicos, coloquiais, que falam do mundo imediato do próprio poeta, zombam da cultura, escarnecem da própria literatura.

A profusão de grupos e movimentos poéticos, jogando para o ar padrões estéticos estabelecidos, mostra um poeta cujo perfil pode ser mais ou menos assim delineado: ele é jovem, seu campo é a banalidade cotidiana, aparentemente não tem nem grandes paixões nem grandes imagens, faz questão de ser marginal.

JORNAL DO BRASIL

Govêrno baixa Ato Institucional e coloca Congresso em recesso por tempo ilimitado

Bonifácio declara que Ato resulta de várias crises

A promulgação do AI-5, a 13 de dezembro de 1968, inaugurou um tristre tempo de mordaças.

Corpo-a-corpo com a censura

Um clima ideológico que combina frustração e medo provocou descrença geral em relação a projetos e planos futuros. Censores da Polícia Federal estavam presentes nas redações de jornais e revistas, nas emissoras de rádio e TV. O noticiário e as novelas de televisão foram superfiltrados e maquiados com imagens pasteurizadas de "paz, prosperidade e tranqüilidade social". Listas de palavras e assuntos proibidos circulavam nas redações para que não fossem usados. Estas recebiam versões oficiais sobre os assuntos.

A censura também atingiu a grande imprensa, provocando alguns protestos em jornais e revistas de grande público, que passaram a usar estratagemas para denunciar as "tesouradas". A revista *Veja*, por exemplo, preenchia os espaços vazios das edições com logotipos da Editora Abril; o jornal *O Estado de S. Paulo*, com trechos de *Os Lusíadas*. A censura foi também implacável com a chamada "imprensa alternativa", objeto de permanente perseguição. Jornais como *O Pasquim* e *Opinião* travaram verdadeiro corpo-a-corpo com os censores e tiveram várias de suas edições retiradas das bancas, bem como constantes prisões de seus editores, jornalistas e colaboradores.

"Sem lenço e sem documento"

A música **Alegria, alegria**, de Caetano Veloso, concorrente de **Roda viva**, de Chico Buarque de Hollanda, causou intensa polêmica no III Festival de Música Popular Brasileira, em 1967. Na letra das canções estavam alguns dos principais traços que marcariam o Tropicalismo, movimento que, inspirado no **Manifesto Pau-Brasil**, de Oswald de Andrade, criou uma estética cuja combinação e contrastes de elementos incluem a miséria, o passado, o desenvolvimento, a tecnologia industrial, os movimentos musicais brasileiros, o subdesenvolvimento e a paródia. A crítica à direita brasileira é um desses elementos: "por entre fotos e nomes / sem livro e sem fuzil / sem fome sem telefone / no coração do Brasil".

A grande voz da Tropicália

CARACTERÍSTICAS DA POESIA MARGINAL

Explorando todas as possibilidades do papel — folhetos, jornais, revistas, manuscritos —, a poesia chegou aos muros através de pichações, foi às praças, aliou-se à música, organizou exposições.

Poesia mutante

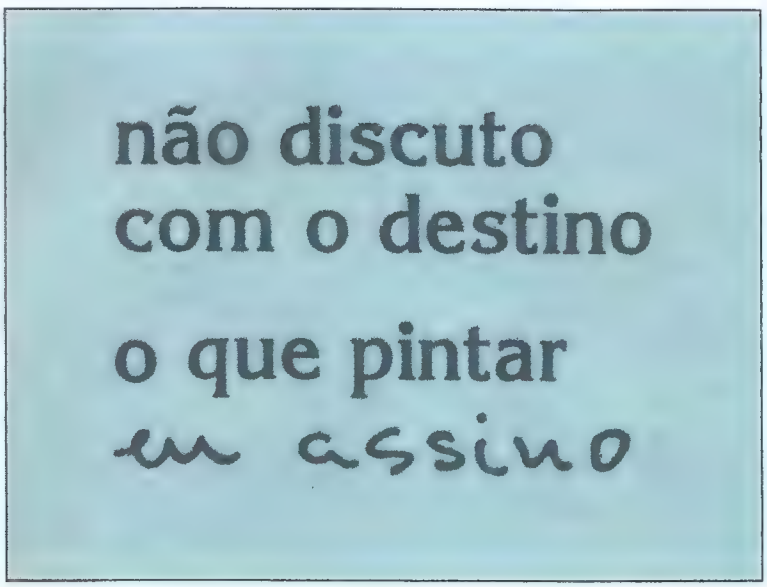
A poesia que floresceu nos anos 70 é inquieta, anárquica: não se filia a nenhuma estética literária em particular, embora se possa encontrar nela traços de algumas vanguardas que a precederam, tais como o Concretismo dos anos 50/60 ou o poema-processo.

Os poetas jovens foram, principalmente, contra. Contra as portas fechadas da ditadura, contra o discurso organizado, contra o discurso culto, contra a poesia tradicional e/ou universal.

A poesia saiu da página impressa do livro e ganhou as ruas. Ela podia ser lida nos muros, nos banheiros públicos, nas margens de outros textos em forma de uma carona literária. Ela estava em folhetos mimeografados, distribuídos de mão em mão, nos bares, nas praias, nas feiras, em qualquer parte.

Recuperaram-se alguns laços com a produção do primeiro Modernismo (1922) — poemas-minuto, poemas-piada; experimentaram-se técnicas, como a colagem e a desmontagem

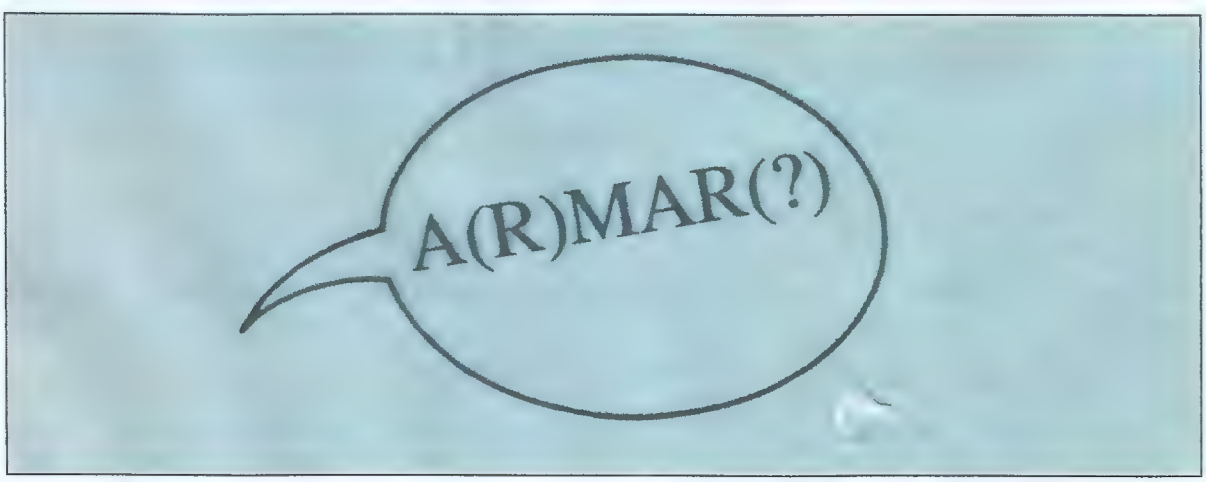
dadaístas; praticaram-se formas consagradas, como o soneto ou o haicai: tudo foi possível dentro do território livre da poesia marginal, como bem atestam os poemas de Paulo Leminski, à moda de um grafite, com sabor de haicai:



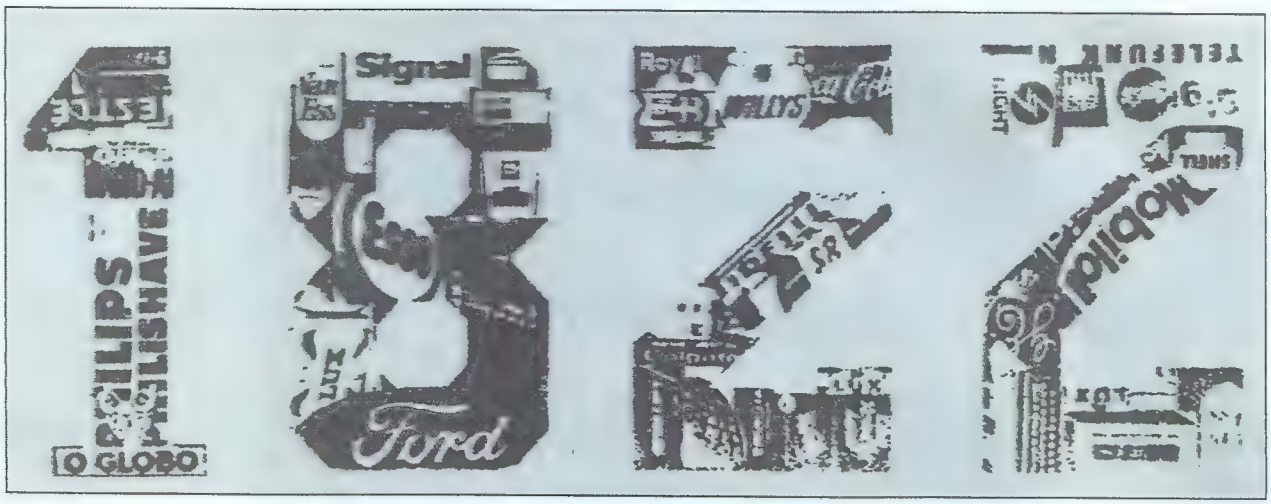
Proximidade com as artes visuais

Constituindo um antagonismo total em relação aos recursos poéticos tradicionais e questionando veementemente o conceito de poesia, os marginais — assim como os concretistas — procuraram aproximar-se da comunicação visual e explorar a palavra em várias dimensões.

A proximidade com as artes visuais e plásticas provoca um diálogo entre os poetas concretos e os poetas marginais. Técnicas próprias de outras artes passam a ser usadas para compor o poema — colagens, desenhos, grafismos, fotografias (como ressaltado anteriormente) —, provocando uma linguagem visual fragmentária, de que é exemplo o poema abaixo, de Marcos Silva:



A colagem feita em cima da data da Independência do Brasil aproxima o poema de uma composição-código ou poema-processo. O autor, Nei Leandro de Castro, quer mostrar a profunda dependência do país, invadido pelo capital norte-americano e/ou estrangeiro (Ford, Telefunken, Nestlé etc.):



ESTUDO CRÍTICO DE AUTORES

TORQUATO NETO (TERESINA, 1944 — RIO DE JANEIRO, 1972)

A maioria dos estudiosos da produção marginal dos anos 70 aponta para o nome de Torquato Neto como um dos que melhor representou as múltiplas tendências do tempo: verdadeiro pai fundador do que seria essa vanguarda.

Torquato Neto foi poeta e letrista de música popular, além de jornalista. Dono de um tom polêmico e iconoclasta, suicidou-se em 1972, e seu livro *Últimos dias de paupéria* é uma publicação póstuma, organizada por Waly Salomão.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Cogito

eu sou como eu sou
pronome
pessoal intransferível
do homem que iniciei
na medida do impossível

eu sou como eu sou
agora
sem grandes segredos
[dantes
sem novos secretos dentes
nesta hora

eu sou como eu sou
presente
desferrolhado indecente
feito um pedaço de mim

eu sou como eu sou
vidente
e vivo tranqüilamente
todas as horas do fim.

Note que a aparente convicção e a lucidez desse "eu" que afirma "ser como é" vive, no entanto, um momento limite ("todas as horas do fim"). Embora o "eu" comente a "tranqüilidade" disso, é o contrário o que o poema exprime: alguém atormentado e fragmentário.

CACASO (RIO DE JANEIRO, 1944-1988)

O poeta, compositor e ensaísta Antonio Carlos de Brito assinou seus poemas e suas músicas com o pseudônimo Cacaso. Professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, fez sua estréia literária em 1967, com o volume de poesias *A palavra cerzida*, em que ainda se notam influências de Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Cecília Meireles, entre outros poetas da modernidade. Com *Grupo escolar*, publicado em 1970, mudam-se os eixos de sua poesia, agora mais marcada pela presença de Manuel Bandeira e, principalmente, Oswald de Andrade.

Cacaso caminhou para uma grande independência literária com *Beijo na boca* e *Segunda classe* (este em co-autoria com Luís Olavo Fontes), ambos de 1975, integrantes da coleção *Vida de artista*. Agudo crítico literário, foi um dos primeiros ensaístas a analisar a poesia marginal no estudo *Tudo da minha terra — Bate papo sobre poesia marginal*, de 1975, lido num debate promovido pelo Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro.

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Jogos florais
I

Minha terra tem palmeiras
onde canta o tico-tico
Enquanto isso o sabiá
vive comendo o meu fubá.

Ficou moderno o Brasil
ficou moderno o milagre:
a água já não vira vinho,
vira direto vinagre.

Jogos florais
II

Minha terra tem Palmares
memória cala-te já.
Peço licença poética
Belém capital Pará.

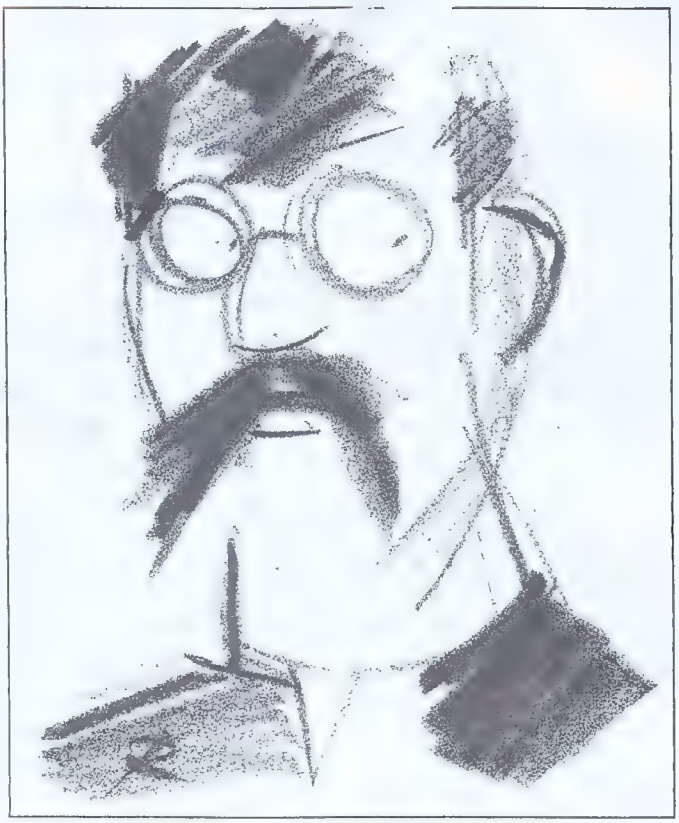
Bem, meus prezados senhores
dado o avançado da hora
errata e efeitos do vinho
o poeta sai de fininho.

(será mesmo com dois esses
que se escreve paçarinho?)

(*Grupo escolar*)

A retomada de ***Canção do exílio*** *na literatura brasileira é fato patente em vários momentos de sua evolução. Cacaso batiza as suas paródias de* ***Jogos florais****, um exercício ambíguo: utiliza uma expressão tanto acadêmica como escolar para significar "linguagem bonita". "Florear" o que se escrevia já foi sinônimo de bom texto: palavras belas, nobres. Cacaso aproveita a ambigüidade do vocábulo para fazer uma poesia crítica.*

PAULO LEMINSKI (CURITIBA, 1944-1989)



O curitibano Paulo Leminski foi professor de História e Redação em cursos pré-vestibulares, diretor de criação e redator de publicidade. Seus primeiros textos foram publicados em revistas alternativas, antologias do tempo marginal: *Qorpo Estranho*, *Muda*, *Código*. Segundo ele mesmo, foram "publicações que consagraram grande parte da produção dos anos 70, pequenas revistas, atípicas, prototípicas, não típicas, coletivas, antológicas, representando um grupo ou tendências ('formalistas', 'pornô', 'marginais') onde predominou a faixa etária dos 20 aos 30 anos".

Leminski incluiu-se entre os poetas que praticaram a auto-edição (*samizdat*): "todo mundo juntando grana para comprar a droga da poesia", declarou. Precocemente falecido, viveu em Curitiba com a poetisa Alice Ruiz, que vem organizando toda a sua obra.

Entre outros livros de poesia, todos editados nos anos 80, há: *Caprichos e relaxos*, *La vie en close*, *Não fosse isso e era menos / não fosse tanto e era quase*.

TEXTOS PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Johny? está me ouvindo? sim sim claro tua mãe e eu perdoamos já perdoamos eu disse perdoamos isso acontece claro acontece a qualquer um eu disse qualquer um é to anyone do you hear me yes we forgive you i said your mother your mother forgives you yes you do you hear me now whatever it is é claro tudo perdoado tua mãe perdoa mãe sempre perdoa tudo eu disse tudo forgives yes your mother and i we never never pai sempre perdoa i forgive you perdoo perdoo agora vá dormir my poor johny dormir eu disse já disse que perdoo tua mãe perdoa agora johny está me ouvindo johny está me ouvindo when i say do you hear me yes johny do you do you do

escura a rua
escuro
meu duro desejo
duro
feito dura
essa duna
donde
o poema
uma
esp
uma
doendo
ex
pl
ode

O bilingüismo do primeiro poema, que provoca ruídos no sistema de comunicação, é um bom aproveitamento poético — dá margem para que os receptores (Johny e nós) recebam a mensagem truncada, incompleta, fragmentada.

A respeito do segundo poema (e de outros da mesma época), assim pergunta e define o próprio Leminski: "originalidade, radicalidade, marginalidade, como se comporta o poeta no mundo industrial, no universo das linguagens industriais? Pela mensagem em choque permanente com o meio".

Ana Cristina César (Rio de Janeiro, 1952-1983)

Ana Cristina César exerceu intensa atividade jornalística e editorial, após se licenciar em Letras pela PUC/Rio, em 1976.

Destaca-se em sua produção a obra *A teus pés* (poesia e prosa), publicada em 1983, que reúne três livros: *Cenas de abril*, *Correspondência completa* e *Luvas de pelica*. De publicação póstuma são: *Inéditos e dispersos*, *Escritos na Inglaterra* e *Escritos no Rio*.

TEXTO PARA LEITURA & COMPREENSÃO

Tenho uma folha branca
e limpa à minha espera:
mudo convite
tenho uma cama branca
e limpa à minha espera:
mudo convite
tenho uma vida branca
e limpa à minha espera:

Eu penso
a face fraca do poema / a metade da
[página partida
Mas calo a face dura
flor apagada no sonho
Eu penso
a dor visível do poema / a luz prévia
dividida
Mas calo a superfície negra
pânico iminente do nada

(CÉSAR, Ana Cristina. *Inéditos e dispersos.* São Paulo, Brasiliense, 1991.)

Ana Cristina César, grande talento de sua geração, fez uma poesia que se diferencia do aspecto irreverente que caracterizou seus contemporâneos — sua poesia é "mais sangue", como ela mesma definiu, "mais ligada à terra". O seu desespero diante da vida faz lembrar a "dor de sofrer" de um Álvaro de Campos/Fernando Pessoa. É uma posição sarcástica, demolidora — de eterno questionamento.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Levando-se em conta o poema **Johny, está me ouvindo?**, de Leminski, é correto afirmar que:
a) há nele um predomínio da função fática;
b) predomina nele a função referencial;
c) é um poema metalingüístico;
d) trabalha fortemente com a alienação.

2. Os poemas **Jogos florais** I e **Jogos florais II** são paródias à **Canção do exílio**, de Gonçalves Dias. Levando-se em consideração este fato, aponte a enorme diferença existente entre este poema e **Jogos florais I** e **II**.

3. (FAAP-SP) Uma das maiores características da geração marginalizada dos anos 70 foi:
a) a natureza simplória da poesia desenvolvida por ela;
b) a postura anti-acadêmica dos poetas, que simplesmente negavam a Academia Brasileira de Letras;
c) o ponto de vista eminentemente político presente em sua produção;
d) a proximidade com as artes visuais, a exemplo do Concretismo de duas décadas anteriores.

4. (Cesgranrio-RJ) A produção poética de Ana C. a aproxima da poesia centrada no "eu", presente em uma das fases de:
a) Augusto dos Anjos
b) Cecília Meireles
c) Clarice Lispector
d) João Cabral de Melo Neto

5. (Fuvest-SP) Considere os versos de Caetano Veloso em **Alegria, alegria**:

Caminhando contra o vento
Sem lenço sem documento
no sol de quase dezembro
eu vou

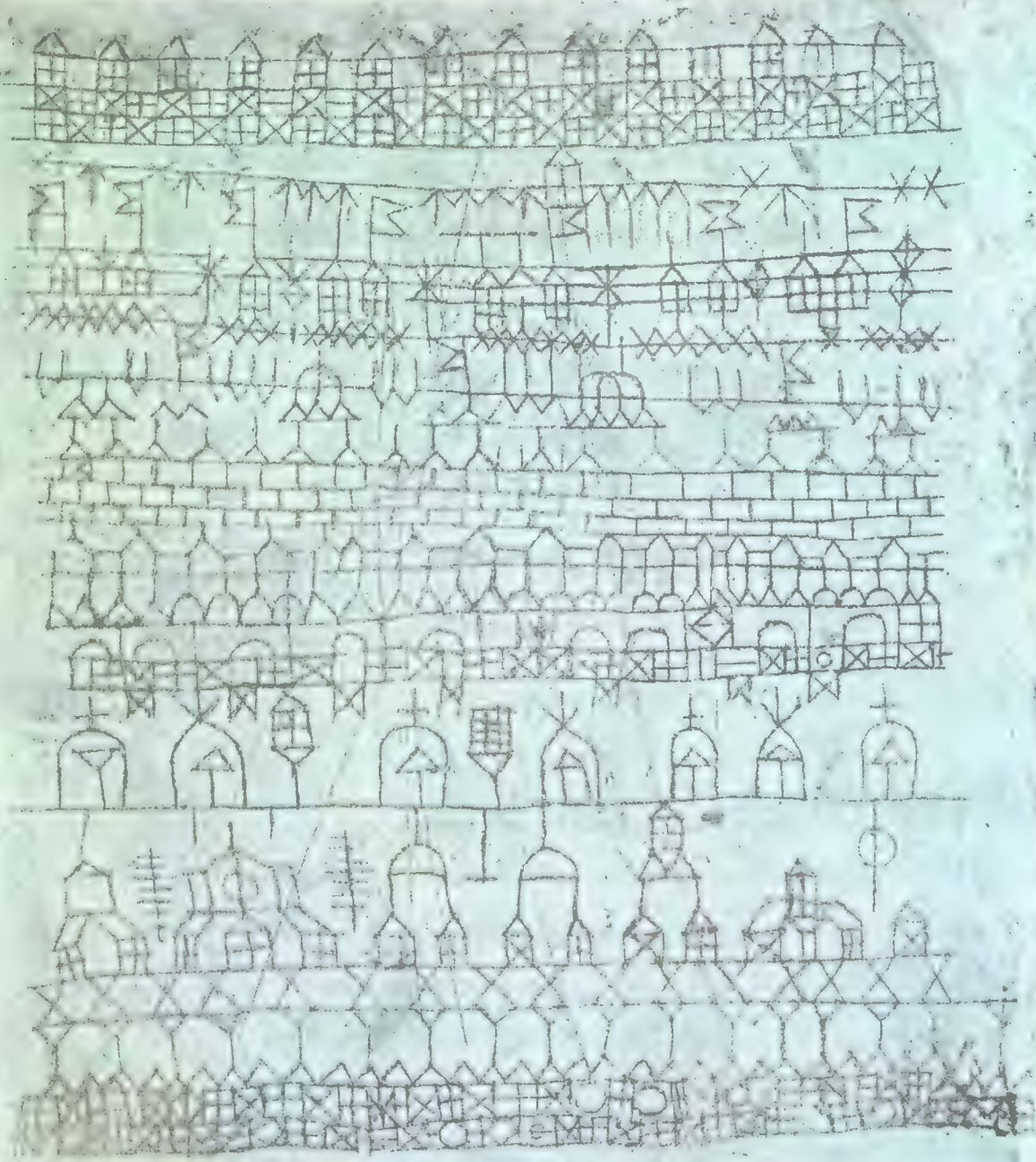
O sol se reparte em crimes
espaçonaves guerrilhas
em cardinales bonitas
eu vou

em caras de presidentes
em grandes versos de amor
em dentes pernas bandeiras
bomba e brigitte bardot

Pode-se dizer, a respeito desses versos, que:
a) existe uma ordenação de coisas, de forma metafórica.
b) há uma enumeração caótica, de forma metonímica.
c) o elencamento de dados como "guerrilhas" e "presidentes" torna o poema político.
d) há uma nítida intenção erótica no poema.

6. Considerando o poema **Amar,** transcrito na página 319, na forma como se apresenta (dentro de um balão, com inúmeras possibilidades de leitura), encontre possíveis modos de lê-lo.

PRODUÇÃO DE TEXTOS



Capítulo 1

OS ELEMENTOS DA COMUNICAÇÃO E AS FUNÇÕES DA LINGUAGEM

OS ELEMENTOS DA COMUNICAÇÃO

Quando se estabelece a comunicação, as pessoas selecionam as **palavras** que vão constituir a mensagem; escolhem também qual vai ser a **estrutura da mensagem**.

Observe os textos abaixo:

Texto 1

"Eu não sou menina de namorar. Sou de curtir, de sair de turma, falar alto, fazer farra. Mas tenho um há um mês e dez dias. Parece que está indo."

"Não tenho os dentes que eu queria ter e queria ser mais fininha no bumbum. É impressionante, eu só engordo no bumbum."

"Nunca amei. Não sei o que é amar, o que é apaixonar."

Nesse primeiro texto, a fala da jovem tem como elemento mais importante o **eu**, a primeira pessoa.

Texto 2

"Nosso papel é facilitar a comunicação entre pessoas. Entre você e Monet, por exemplo."

Nesse exemplo, o fator enfatizado é **você**, a segunda pessoa.

ESQUEMA DA COMUNICAÇÃO

Observe no quadro os fatores que entram em jogo quando se estabelece uma comunicação:

Emissor	quem emite a mensagem
Receptor	quem recebe a mensagem
Mensagem	a informação transmitida
Canal de comunicação	o meio empregado para o envio da mensagem
Referente	a situação com que se relaciona a mensagem
Código	o sistema de sinais empregado no envio da mensagem

Examine a presença de todos esses elementos na figura abaixo:

Você tem aqui exemplos dos **elementos da comunicação**:

Mensagem: Tudo o que consta da tela.
Emissor: UNIVERSO ONLINE (provedor de sistemas da Internet).
Receptor: De maneira geral, todos os usuários de computador associados à Internet.
Código: Todas as palavras da língua portuguesa e algumas da língua inglesa; algumas em tipo de letra ampliado para facilitar a leitura ou para marcar os nomes dos anunciantes. Constitui ainda o **código** do sistema.
Canal: O computador.

AS SEIS FUNÇÕES DA LINGUAGEM

Quando se estabelece uma comunicação, todos os fatores entram em jogo — pode-se falar em **predominância** de um deles, conforme o tipo de mensagem.

Segundo a predominância, prevalece uma determinada função da linguagem.

A ÊNFASE NO FATOR	DETERMINA	A FUNÇÃO
Referente	→	Referencial
Emissor	→	Emotiva
Receptor	→	Apelativa (ou Conativa)
Mensagem	→	Poética
Canal	→	Fática
Código	→	Metalingüística

Função referencial: predomínio da informação

Quem é que manda aqui?

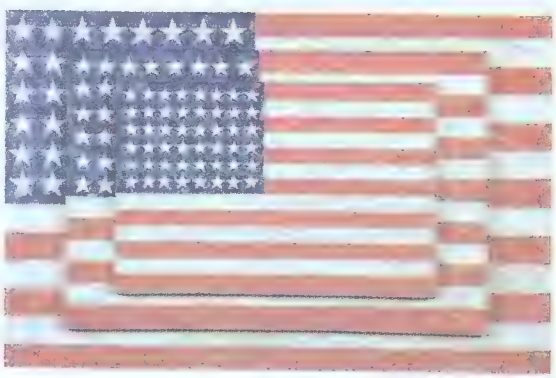
Há mais de um século a América Latina constitui uma região onde a influência norte-americana é muito grande. Qualquer problema que ocorra na região interessa, em maior ou menor grau, à grande potência do norte. Seus sucessivos governantes têm considerado a América Latina como uma área de importância vital aos seus interesses econômicos, políticos, estratégicos.

Pode-se afirmar que a origem desse caráter hegemônico dos Estados Unidos em relação à América Latina tomou forma no século passado quando foi idealizada, pelo presidente norte-americano **James Monroe**, a chamada **"Doutrina Monroe"** (1823). Por ela os Estados Unidos não permitiram que países extracontinentais se envolvessem em novos projetos colonialistas no continente. Ao mesmo tempo, o governo norte-americano daria toda a solidariedade à independência das nações latino-americanas.

A frase-síntese da **Doutrina Monroe** era: **"A América para os americanos"**. Mais tarde, no entanto, a nobre causa esboçada originalmente por aquela doutrina foi desvirtuada pelas pretensões imperialistas dos Estados Unidos, levando alguns latino-americanos a afirmar que sua frase-síntese deveria ser **"A América para os norte-americanos"**.

(OLIC, Nelson Bacic. *Geopolítica da América Latina*. São Paulo. Moderna, 1992, Coleção Polêmica.)

O elemento mais importante desse texto é a **informação**, também chamada **referente** ou **contexto**. Por isso, a função da linguagem, nesse texto, é **referencial**. Refere-se ao conteúdo da mensagem, ao que é dito. É a linguagem do objeto, da terceira pessoa. Predomina nos textos científicos, nas matérias jornalísticas em geral, nos avisos, nos filmes documentários, nas mensagens objetivas.



Jasper Johns – *Três bandeiras* (1958)

Função emotiva ou expressiva: o fator importante é o "eu"

Ela ocorre quando o **fator mais importante** é o próprio **eu**, o remetente da mensagem. O assunto refere-se a quem fala (ou escreve).

"Apesar de não ser cristã, eu acho uma delícia o Natal. É uma data muito positiva. Na véspera, costumo fazer uma peregrinação nas casas de amigos e parentes. Para o Ano-Novo ainda não combinei nada, mas gosto de ficar tranqüila nesse dia, sem nenhum compromisso. De preferência à beira-mar, com amigos e pessoas queridas. Nada de plumas e paetês — apenas céu, lua, estrelas, mar e muita música. Sou o tipo de pessoa que fica absolutamente feliz em ganhar livros bonitos, que permitam que eu viaje interiormente, ou discos que tragam iluminação e prazer. Interesso-me por assuntos místicos e por tudo que permita ao ser humano um autoconhecimento maior. Por isso, costumo dar de presente os livros de Nilton Bonder, que escreveu uma trilogia sobre a cabala. Ou então dou flores, cartões e doces. No ano que vem espero poder cantar cada vez mais e mais. Quem sabe possa até realizar meu sonho e gravar um CD..."

(Revista *Capricho*)

Esse depoimento deixa bem claro que a informação se refere ao próprio remetente da mensagem. Desabafos, diários pessoais, entrevistas, confidências, declarações de amor, textos em primeira pessoa costumam ter como função principal a **emotiva** ou a **expressiva**.

Função apelativa ou conativa: tudo se concentra no destinatário

Note que "Leve", no imperativo, refere-se ao leitor-consumidor, alvo das mensagens publicitárias. A função é a **apelativa** ou **conativa**. Raramente se tem uma mensagem com um só elemento em destaque. Na propaganda já aparecem pelo menos dois — o destinatário e o referente, o assunto, que é o produto anunciado e suas qualidades.

O imperativo, o vocativo, algumas interjeições ("Ó!", "Ei"), as broncas, os xingamentos, os pedidos costumam centrar a informação no destinatário.

Função poética: valorização da mensagem em si mesma, elaboração, recursos de estilo

Uma mensagem é constituída de forma e conteúdo: **como** se diz e **o que** se diz. Além de comunicar algo, é ela própria enfatizada, elaborada, por meio de trocadilhos, figuras de estilo, aliterações, repetições, jogos de sons, disposição de palavras no papel ou mesmo pelo uso de um texto esteticamente bonito: a mensagem está centrada na própria mensagem. Tem-se, então, a função **poética**.

A vida é pra valer
A vida é pra levar
(Vinicius de Moraes)

Observe o trocadilho que foi feito no jogo com "valer"/ "levar". As duas palavras têm as mesmas letras, redistribuídas graficamente. Elas têm significação diferente, e, colocadas no texto como estão, negam o sentido uma da outra: "pra valer" = pra ser levada a sério; "pra levar" = pra não ser levada a sério.

"A ATMA É ÓTIMA"

Note o trocadilho presente nesse *slogan* — trata-se de uma função poética.

A função poética não é exclusividade da poesia nem está em estado mais puro num texto só porque tem rima e métrica.

Acompanhe esta passagem, em prosa, extraída do romance *A hora dos ruminantes*, de José J. Veiga.

> Amâncio olhou para ele agradecido, desconfiado. Aquele Manuel às vezes dava raiva, às vezes também dava alegria. Manuel era mestre em evitar briga sem correr. Era mestre em muitas coisas que uma pessoa deve saber para poder viver num mundo difícil. Manuel Osório de Almeida Florêncio. Manuel bobo. Manuel ladino. Manuel amigo.

Existe poesia neste texto em prosa:

- o uso do demonstrativo **aquele** ("aquele Manuel") é estilístico;
- há intenção no uso dos opostos: "agradecido" X "desconfiado"
  "raiva" X "alegria"
  "bobo" X "ladino";
- há redundância no uso de expressões, para dar ênfase: "às vezes"... "às vezes"; "era mestre"... "era mestre";
- o uso do nome e do sobrenome numa frase única provoca ritmo, como se fosse um verso decassílabo: "Manuel Osório de Almeida Florêncio";
- a afetividade crescente a partir do nome Manuel, provocando uma gradação, com arremate: "Manuel Osório de Almeida Florêncio. Manuel bobo. Manuel ladino. Manuel amigo".

Função fática: estabelecimento do contato

Tintim, conhecida personagem de **Hergé**, antes de conversar com o capitão, faz uma introduçãozinha: "Boa tarde, capitão. Que tal o seu dia?".

Dentro das regras sociais, o capitão, bem-educado, além de otimista, responde: "Excelente, rapazinho... E você? Cansado, imagino".

Depois a conversa flui normalmente. Mas há casos em que, depois dos cumprimentos, a conversa não vai para a frente, os interlocutores ficam num papo-furado que não acrescenta nada sobre eles: é o caso de conversas no elevador, na sala de espera de um consultório, na rua, quando estamos de passagem. A função predominante nesse começo de conversa, nesse estabelecimento de contato, chama-se **fática**; inicia o contato, às vezes o continua e ainda determina quando deve acabar. Palavras como "alô", "até logo", "tudo bem?" são fáticas.

Função metalingüística ou metalinguagem: o código em questão

Acompanhe a seqüência da tirinha abaixo:

(BROWNE, Dick. *Hagar, o horrível.* L&PM Pocket, 1997, p. 60.)

Note que Eddie Sortudo pede uma definição de "amor". Para explicar-lhe, Hamlet faz **metalinguagem**, ou seja, vale-se do próprio código (a língua).

Os **dicionários** são o melhor exemplo dessa função. Veja um verbete e sua explicação:

> **Fantasma.** [Do gr. *phántasma*, pelo lat. *phantasma*.] S.m. **1.** imagem ilusória; fantasmagoria: *Tudo aquilo, que ele julgara tão real, não passava de fantasmas.*

A **legenda** é uma explicação que acompanha fotos ou ilustrações: é o código verbal traduzindo outro. O elemento mais importante novamente é o código, mais uma vez metalinguagem, como o exemplo.

Milhares de pessoas passam todos as dias pela Praça da Sé, em São Paulo, sem enxergar esta escultura de Caciporé Torres, *Vôo*, que tenta apontar que há certo equilíbrio no desequilíbrio da maior cidade da América Latina.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Na seção de livros de uma famosa revista brasileira, foi publicado o seguinte:

LIVROS

A cartola do coelho

O autor de best-sellers místicos lança **As Valkírias**, em que narra o encontro com seu anjo-da-guarda

MARIO SABINO

Qual a função da linguagem utilizada? Por quê?

2. Qual a função da linguagem nos textos abaixo? Justifique sua resposta.

3. (FAAP-SP) Aponte qual a função da linguagem predominante do texto:

"— Reclamar todos vocês sabem o que é — disse Francisca.

Os camponeses riram.

Só que precisam reclamar cada vez mais. Reclamar tudo a que vocês têm direito. Direito também vocês sabem o que é. Direito que todo homem tem de comer, de ganhar dinheiro pelo trabalho que faz, de votar em quem quiser em dia de eleição.

— O voto é do povo — disse um camponês.

— O pão é do povo — disse outro.

— O pão dá vida e saúde ao povo — disse outro."

(CALLADO, Antonio. *Quarup*)

a) fática
b) poética
c) metalingüística
d) apelativa
e) emotiva

4. O trecho abaixo é o final de uma carta comercial:

"Nada mais havendo a tratar, no momento, e desejando aos clientes um feliz e próspero ano novo, aproveitamos o ensejo para cumprimentá-los.

Atenciosamente,

Dois Irmãos Ltda."

Qual é a função da linguagem predominante no texto?

a) Poética.
b) Emotiva.
c) Apelativa.
d) Metalingüística.
e) Fática.

5. Analise um trecho do poema **Briga no beco**, de Adélia Prado.

> Encontrei meu marido às três horas da tarde
> com uma loura oxidada.
> Tomavam guaraná e riam, os desavergonhados.
> Ataquei-os por trás com mão e palavras
> que nunca suspeitei conhecesse.
> Voaram três dentes e gritei, esmurrei-os e gritei,
> gritei meu urro, a torrente de impropérios.
> Ajuntou gente, escureceu o sol,
> A poeira adensou como cortina.
> Ele me pegava nos braços, nas pernas, na cintura,
> sem me reter, peixe-piranha, bicho pior, fêmea-ofendida,
> uivava. (...)

É possível dizer que, do início do poema até o momento em que começa a briga ("Ataquei-os por trás..."), foram utilizadas as funções da linguagem chamadas:
a) apelativa e fática.
b) referencial e emotiva.
c) fática e emotiva.
d) metalingüística e poética.
e) poética e fática.

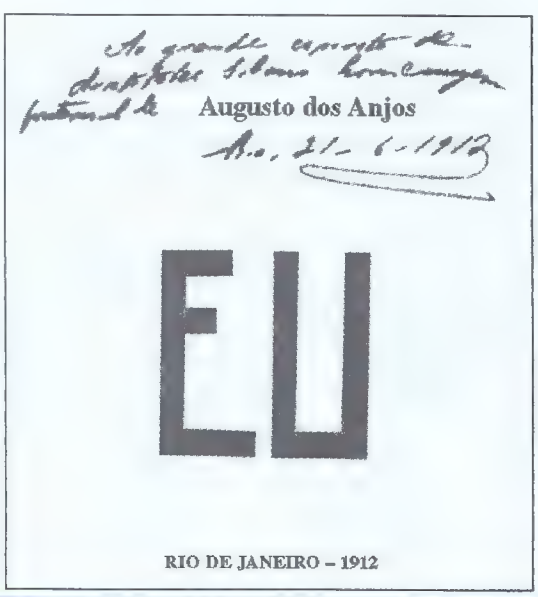
6. É correto afirmar que há grande diferença nos "tons narrativos" desse poema, pois:
a) inicialmente a narrativa não é poética, mas há emoção.
b) a narrativa vai ganhando uma tonalidade narrativa mais forte a partir da utilização da função poética; esta marca pela organização das palavras e por recursos próprios da poesia.
c) os tons narrativos mais densos estão por conta do título do poema: **Briga no beco**.
d) a narrativa que o poema encerra não é poética, é prosaica.
e) há metalinguagem do começo ao fim do poema.

7. (Puccamp-SP) Leia o texto abaixo

EU

Conjunto de 58 poemas, *Eu* é o único livro de poesias que Augusto dos Anjos publicou em vida, em 1912. Compõe-se de sonetos e poemas longos, quase sempre com rima e em versos decassílabos. Quando foi publicado, escandalizou enormemente o público.

Como pode ser chamado o texto que acompanha a capa do volume e qual a sua função da linguagem?
a) trata-se de uma legenda — função apelativa.
b) trata-se de uma resenha — função conativa.
c) trata-se de uma legenda — função metalingüística.
d) trata-se de um anúncio — função fática.
e) n.d.a.



8. (Puccamp-SP)

Vês?! Ninguém assistiu ao formidável
Enterro de tua última quimera.
Somente a Ingratidão — esta pantera —
Foi tua companheira inseparável!
(...)
Toma um fósforo. Acende teu cigarro!
O beijo, amigo, é a véspera do escarro,
A mão que afaga é a mesma que apedreja.

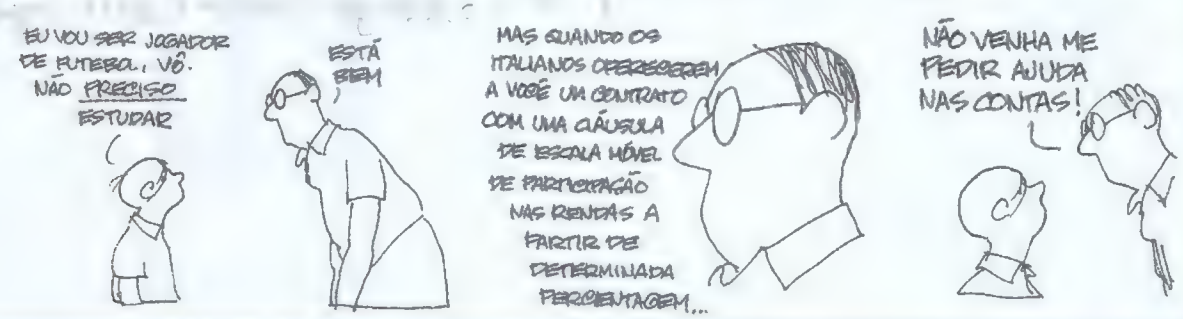
Este excerto de **Versos íntimos**, de Augusto dos Anjos, fala diretamente com um interlocutor, abordando-o com tratamento em segunda pessoa, esclarecendo-lhe a natureza da Ingratidão, na primeira parte, e do beijo, na segunda. É correto dizer que abordagens em geral se desempenham pela:
a) função fática.
b) função apelativa.
c) função poética.
d) função metalingüística.
e) n.d.a.

9. No poema, o modo como o poeta ordena ao seu interlocutor que acenda o cigarro encerra:
a) função fática.
b) função apelativa.
c) função poética.
d) função metalingüística.
e) n.d.a.

10. Quanto aos esclarecimentos sobre a Ingratidão, sobre o beijo e sobre a mão que afaga temos:
a) função fática.
b) função apelativa.
c) função poética.
d) função metalingüística.
e) n.d.a.

11. (Cesgranrio-RJ) Assinale a opção em que a inversão da ordem dos termos altera o sentido fundamental do enunciado:
a) Era uma poesia simples / Era uma simples poesia
b) Possuía um sentimento vago / Possuía um vago sentimento
c) Olhava uma parasita mimosa / Olhava uma mimosa parasita
d) Havia um contraste eterno / Havia um eterno contraste
e) Vivia um drama terrível / Vivia um terrível drama

12. Que funções da linguagem predominam na tira abaixo?



CAPÍTULO 2

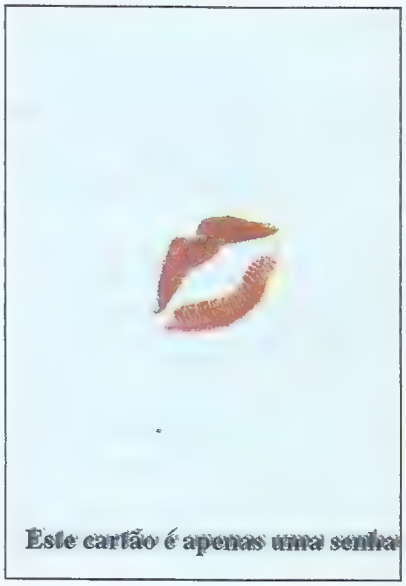
O QUE É UM TEXTO?
COERÊNCIA E COESÃO TEXTUAIS

O QUE É UM TEXTO?

> Escrever é expressar-se.
> Escrever é lembrar-se.
> Uns escrevem para salvar a humanidade ou incitar lutas de classes,
> outros para se perpetuar nos manuais de literatura
> ou conquistar posições e honrarias.
> Os melhores são os que escrevem pelo prazer de escrever.
>
> (Lêdo Ivo)

Concordamos plenamente com o poeta Lêdo Ivo, já desde o primeiro verso: "Escrever é expressar-se".

Retomando o que já dissemos em outra parte deste livro, escrever é dar forma às idéias — é uma **arrumação** de palavras que traduzem um pensamento e transmitem mensagens.



Os dois textos expressam o desejo de felicidades a quem aniversaria. Note como, no primeiro, a mensagem é um clichê. Já o segundo traz uma mensagem inusitada, original. Ambos, todavia, expressam um sentimento.

Já observamos anteriormente que a palavra **texto** origina-se do verbo **tecer**: trata-se de um particípio — o mesmo que **tecido**. Assim, um texto é um tecido de palavras.

Há textos que servem para informar, outros que servem para expressar sentimentos, outros, ainda, para depositar conhecimentos... Há textos artísticos (entre os quais se situa o texto literário) e textos não-artísticos.

O título do volume é um texto que informa a finalidade do livro.

De qualquer forma que se apresente, o texto deve ser um todo significativo, independentemente de sua extensão.

O texto é um todo

Todo texto encerra uma mensagem: uma **significação**. Por isso, deve ser um **todo**, um conjunto de palavras que formam sentido.

Quando produzimos uma redação precisamos ter em mente que estamos escrevendo para alguém.

Quem escreve é **emissor**, e quem lê é **receptor**. O que o emissor escreve é **mensagem**. O elemento que conduz o discurso ou a mensagem do emissor para o receptor é o **canal** (no nosso caso, o canal é o papel). Os fatos, os objetos ou as imagens, os juízos ou raciocínios que o emissor expõe ou sobre os quais discorre constituem o **referente**. A língua que o emissor utiliza (no nosso caso, obrigatoriamente, a língua portuguesa) constitui o **código**.

Assim, através de um **canal**, o **emissor** transmite ao **receptor**, em um **código** comum, uma **mensagem**, que pode reportar-se a um **referente**.

Os elementos citados compõem o tão conhecido esquema do circuito da comunicação:

Referente

⇓

Emissor ⇒ Mensagem ⇒ Receptor

⇑

Canal

⇑

Código

A linguagem participa de aspectos amplos

No entanto, nem só de mensagens verbais vive o ser humano. A linguagem participa de aspectos mais amplos que apenas o verbo.

Todo texto é uma **enunciação**, isto é, uma manifestação expressa — com ou sem palavras — , com um significado.

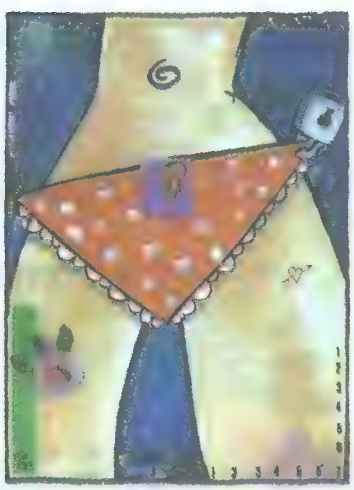
Daí podermos falar em **linguagem verbal** e **linguagem não-verbal**:

- **verbal** é a que utiliza como código a língua, oralmente ou por escrito;
- **não-verbal** é a que utiliza outros códigos, diferentes da palavra. Pode ser a cor, a forma, o movimento etc.

Os seis quadrinhos, organizados em seqüência, apresentam uma enunciação — trata-se de um texto que se vale das duas linguagens: a verbal e a não-verbal. Como se vê, o texto não é um simples conjunto de palavras ou de figuras, pois, se fosse assim, qualquer coisa seria texto.

O desenho humorístico pode comunicar um tipo especial de mensagem mediante dois canais: o desenho e a legenda. É no "jogo" entre esses dois canais que se evidenciam a arte e a técnica do autor.

O corpo fala, a fotografia flagra, a arquitetura recorta espaços, a pintura imprime, o teatro encena o verbal, o visual, o sonoro, e a poesia — forma especialmente inédita de linguagem — surpreende, a música irradia sons, a escultura tateia, o cinema movimenta.



Anticoncepcional: qual o seu?

COERÊNCIA E COESÃO TEXTUAIS

Um texto forma um todo se tiver **coesão** e **coerência**.
Um **texto coeso** é o que se apresenta bem concatenado em suas partes.
Vamos analisar se o texto abaixo é coeso e coerente:

O lide da secretária

Uma das grandes dificuldades que o repórter tem, ao apurar uma notícia por telefone, é conseguir passar pela telefonista/secretária. Invariavelmente elas fazem ao interlocutor três perguntas, que funcionam como uma espécie de lide: "quem deseja?", "de onde?", "pode adiantar o assunto?", com freqüência completadas pelo fatal "não se encontra", que até hoje não descobri de que língua é.

Observe que o parágrafo funciona como uma porta de entrada do texto. O emprego do pronome "elas" na segunda frase estabelece uma coesão textual, uma vez que o elemento textual a que se refere já foi expresso anteriormente (telefonista/secretária). O texto apresenta outras coesões: enumera na seqüência as três perguntas antes anunciadas, faz uma "ponte" entre o título (o lide da secretária) e os lides que apresentou.

A moda pegou, e o pior é que já chegou ao nosso "território". Alguns coleguinhas, que ascenderam ao *status* de jornalistas-executivos, estão ficando iguaizinhos aos executivos dos quais debochavam antes da ascensão. Se algum de nós, pobres mortais, tenta falar com eles, terá inapelavelmente que responder a um "quem?" (variante de "quem deseja?"), além de "de onde?" e do "pode adiantar o assunto?"

Ai de quem disser que é a pessoa que sentava à mesa do lado, num outro veículo, ou naquele tempo (o que piora a situação) em que o nosso agora ilustre (e difícil) jornalista-executivo era um tímido e indefeso foca.

Note que, prosseguindo o assunto aberto no primeiro parágrafo, o cronista amplia nestes outros dois uma idéia que expôs anteriormente (os lides das secretárias). Agora, aplica esta

idéia aos jornalistas-executivos. E porque criou uma categoria nova (que mistura jornalista com executivo), repete a expressão — para fixá-la. Observe, também, como o cronista explica tudo valendo-se do recurso dos parênteses — que se prestam admiravelmente para esclarecimentos... Deste modo, na ampliação do assunto o cronista foi coeso e coerente. Coeso nas repetições que utilizou propositadamente para frisar o enfoque desejado. Coerente porque continuou o tema da crônica — o lide da secretária — sem se desviar nem um pouco.

> Por essas e outras é que aquele talentoso jornalista nordestino radicado no Rio informava à secretária do executivo procurado que era do *Jornal do Brasil*, que ele pronunciava de tal maneira, com a língua tão enrolada, que a moça passava a ligação sem titubear, informando que o telefonema era do Senhor Fulano de Tal, do Banco do Brasil. O golpe sempre deu certo. O nosso experiente coleguinha vive hoje cercado de secretárias atenciosas, que invariavelmente informam que ele vai "retornar a ligação" (outra expressão consagrada).
>
> (NASSAR, Sílvio Júlio. **O lide da secretária**. In: *Revista de Comunicação*, ano 13, nº 47, março/1997, p. 26.)

Note, a essa altura da crônica, que esse parágrafo funciona como um desdobramento dos dois anteriores — já de início se usa a expressão "por essas e outras", uma espécie de conexão que se estabelece. Faz parte da coerência textual a comicidade que advém da pronúncia enrolada do talentoso jornalista. Ao enganar a secretária, consegue ludibriar o embaraço da situação e ultrapassar os lides anteriormente mencionados. Não finalizamos a transcrição deste admirável texto. De qualquer forma, fica a noção de como o cronista lidou coerentemente com a idéia que pretendeu demonstrar (os lides).

Mecanismos de coesão

Há vários elementos no idioma que permitem o mecanismo da **coesão**:

- emprego adequado de tempos e modos verbais.

  Embora não *estivessem gostando* muito, eles *participavam* da festa.
  Embora não *tivessem gostado* muito, eles *participaram* da festa.

- emprego adequado de pronomes, conjunções, preposições, artigos.

  O papa *João Paulo II* visitou o México. Na capital mexicana, *Sua Santidade* beijou o chão. As pessoas tinham a certeza *de que* o papa *lhes* guardava respeito e *as* amava.

- emprego adequado de construções por coordenação e subordinação.

  "Amanhece. Poucos barulhos se ouvem. Logo mais a cidade vai ferver. Um carro aqui. Um ônibus. Duas motos. Alguém buzina duas vezes, depois três vezes, mais uma buzinada insistente. A mocinha de uniforme grita pela janela que já vai. O pai na direção (deve ser um pai, porque está impaciente, de terno e gravata...) tamborila os dedos na direção do carro, que não é carro do ano, logo se vê pela cor meio baça da lataria..." (Paulo Mendes Campos)

  Note que o texto foi inicialmente construído por um encadeamento de orações coordenadas e depois, lentamente, foram sendo introduzidas as subordinadas.

- emprego adequado dos discursos direto, indireto e indireto livre.

  "A moçada costumava chegar mais cedo em dia de futebol no campinho. Um dizia *que o patrão havia deixado sair às quatro*; outro comentava que *não tinha mais nada*

que fazer no bar não. Naquela tarde Deodato veio esbaforido e *disse que Seu Chamum não tinha dado ordem de largar o trabalho mas que ele não obedeceu e deu um jeito de sair* sem que ninguém desse por falta..." (J. J. Veiga)

- emprego adequado de vocabulário (coesão semântica).

"Nos *Estados Unidos* a vitória do capitalismo permite que a vida seja de um nível extraordinário. O trunfo desse *gigante do Norte* é a força de sua moeda. Tudo na *terra de tio Sam* se avalia pelo seu peso em dólar. Talvez por isso, no *país de George Washington*, seus filhos guardem, na fisionomia, certo ar de superioridade, já repararam?"

(FRANCIS, Paulo. *Cabeça de papel.* Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1988, p. 45.)

Quebra de coesão textual

Regências incorretas, concordâncias incorretas, frases inacabadas, anacolutos, inadequação ou ambigüidade no emprego de pronomes etc. — são vários os fatores que podem contribuir para a ruptura da coesão textual.

Repare no texto abaixo:

Eu sou um jogador **onde que** sempre sei que vou fazer muito.

Fazem cinco anos que estou na seleção brasileira.

Eu sou um jogador **e aí é o problema**, todos os jogos que joguei lutei muito para marcar.

Numa copa do mundo falta pouquíssimo tempo. Acho que estou **dentro desse grupo**, não sei se vou entrar lá, essa copa é para o meu pai. **Eu sou uma pessoa** que, desde cedo, **eu sabia que eu** ia lá estar jogando, defendendo o meu país, **onde que** se nós todos quiséssemos nenhuma vez a copa estaria perdida...

(Depoimento de um atleta)

Repare na falta de coesão do texto abaixo:

Marianne tentou desvendar as emoções da irmã e fazer a irmã confessar seus sentimentos por Edward.

— É uma pena que Edward não aprecie muito as aquarelas — disse ela a Elinor, pois sabia da paixão de Elinor por pintura e o quanto gostava de desenhar e, para Marianne, pessoas enamoradas devem apreciar as mesmas coisas na vida.

— Como pode dizer isso, Marianne? Edward não pinta ou desenha, mas sabe muito bem avaliar o que os outros produzem.

Note quantas vezes foram usados os nomes próprios! Não haveria outra forma de trabalhar com eles?

"Marianne tentou desvendar as emoções da irmã e fazê-la confessar seus sentimentos por Edward.

— É uma pena que nosso amigo não aprecie... — disse ela à irmã, pois sabia de sua paixão por pintura..."

COERÊNCIA TEXTUAL

A coerência de um texto está ligada:

- à sua organização como um todo, em que devem estar assegurados o **início**, o **meio** e o **fim**;
- à adequação da linguagem ao tipo de texto.

Textos técnicos ou científicos, por exemplo, têm a sua coerência fundamentada nas comprovações, na apresentação de estatísticas, no relato de experiências etc.

> Francis Vanoye, em seu livro *Expression-communication*, considera a televisão como o mais poderoso meio de comunicação de massas do século XX quanto aos elementos que veicula, tendo-se em vista o alvo visado, ou seja, o destinatário coletivo virtual. Ressaltando que ela ultrapassa a condição de um eletrodoméstico, aponta o seu surgimento como uma conquista — e ao mesmo tempo revolução — do meio eletrônico, associando, enquanto aparelho, recursos cinéticos (videoteipe, videocassete, gravadores, reprodução eletrostática etc.), recursos técnicos de comunicação e contato (telefone, teletipo), recursos audiovisuais; enfim, "propiciando o contato entre regiões distantes, culturas diversas, fazendo emergir formas comunicacionais que já se impunham diante da pressão dos descobrimentos e expansões posteriores à Revolução Industrial.
>
> (CAMPEDELLI, S.Y. *A telenovela*. São Paulo, Ática, 1985.)

Note que o texto científico pode retomar o pensamento de outra pessoa, pode conter citações comprobatórias desse pensamento; é um texto bem explicativo — contém travessões, índices, exemplos.

Textos informativos apresentam coerência textual se trabalharem com linguagem objetiva, eminentemente denotativa.

> *A Moreninha* foi o romance selecionado para dar seqüência à linha de novelas baseadas em romances brasileiros que a TV Globo lançou em 1975, destinada principalmente ao público jovem. Havia, a princípio, certo pessimismo da parte da maioria dos profissionais no tocante à adaptação de romances nacionais, de coloração rósea, mesmo destinados a um horário de sintonia juvenil.
>
> (Marcos Rei – entrevista à *Veja*)

Textos poéticos, por outro lado, trabalham com linguagem figurada, livres associações de idéias, palavras conotativas.

Note a coerência textual do poema a seguir:

Força na forca

a palavra na boca
na boca a palavra: força

a forca da palavra força
a palavra rolha fofa

a rolha fofa sem força
a palavra em folha solta

a força da palavra forca
a palavra de boca em boca

na boca a palavra **forca**
a palavra e sua **força**

falar na era da **forca**
calar na era da **força**

na era de falar a **forca**
a era de calar a boca

na era de calar a boca
a era de falar à **força**

Alberto Guignard – *A execução de Tiradentes*

calar a **força** da boca com a **forca**
falar a boca da **forca** com a **força**

calar falar a palavra
não na ira da era ida

falar calar a palavra
nesta ira de era viva

calar a palavra na era ida da ira
falar a palavra na viva

mas a forca da palavra **força**:
um cedilha em sua boca

(CHAMIE, Mário. *Objeto selvagem*. São Paulo, Quiron, 1977, p. 285-286.)

"Observe que o poeta desenvolve o texto por meio das permutações fonéticas e da exploração das possibilidades semânticas de algumas palavras-chave, tais como: força/forca; rolha/folha; falar/calar; ira/era. Essas palavras constituem um campo semântico explorado pelo autor, que desenvolve o poema a partir da constatação de que *na era de calar a boca* é *a era de falar à força*."

(TUFANO, D. *Estudos de literatura brasileira*. São Paulo, Moderna, 1988.)

INCOERÊNCIA TEXTUAL

A incoerência textual (ou falta de coerência) acontece quando:

- falta concatenação ou argumentação;
- falta verossimilhança (semelhança com a possibilidade).

Observe, na tirinha abaixo, como Mafalda ironiza justamente a **incoerência textual**:

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Estabeleça a coesão do texto abaixo, valendo-se de expressões que substituam o excesso do emprego da palavra "golfinho". (Utilize, por exemplo, "delfim", "boto" e outras expressões que, mesmo não oficiais, possam servir como substitutas.)

O golfinho nada velozmente e sai da água em grandes saltos fazendo acrobacias. É mamífero e, como todos os mamíferos, só respira fora da água. O golfinho vive em grupos e comunica-se com outros golfinhos através de gritos estranhos que são ouvidos a quilômetros de distância. É assim que o golfinho pede ajuda quando está em perigo ou avisa os golfinhos onde há comida. O golfinho aprende facilmente os truques que o homem ensina e é por isso que muitos golfinhos são aprisionados, treinados e exibidos em espetáculos em todo o mundo.

(Revista *Ciência Hoje*)

2. Proceda como no exercício anterior, valendo-se dos mecanismos de coesão que julgar adequados:

Por mais de duas décadas, a antropóloga francesa Marguerite Le Coq empreendeu estudos em torno da arte plumária indígena do Amazonas. A pesquisa pode ser avaliada em recente álbum patrocinado pela Rhodia do Brasil. A extraordinária pesquisa da antropóloga francesa Marguerite Le Coq foi minuciosíssima, abrangendo cerca de 5 gerações dos indígenas do Amazonas. Para conseguir tal abrangência, a antropóloga francesa Marguerite Le Coq instalou-se na floresta e pôs mãos à obra.

(Texto adaptado da revista *Geográfica Internacional*, nº Especial, julho de 1996.)

3. (Unicamp-SP) Observe que, nos trechos abaixo, a ordem que foi dada às palavras, nos enunciados, provoca efeitos semânticos (de significado) "estranhos".

Fazendo sucesso com a sua nova clínica, a psicóloga Iracema Leite Ferreira Duarte, localizada na rua Campo Grande, 159.

Embarcou para São Paulo Maria Helena Arruda, onde ficará hospedada no luxuoso hotel Maksoud Plaza.

(Notícias da coluna social do *Correio do Mato Grosso*, 28/8/88.)

Escolha um dos trechos, diga qual é a interpretação "estranha" que ele pode ter e reescreva-o de forma a evitar o problema.

(FGV-SP) As questões de **4** a **6** referem-se ao texto seguinte. Para responder, baseie-se exclusivamente nele.

A chuva salvou o GP Brasil. Vinte minutos de toró, mais uma brilhante corrida de Ayrton Senna, transformaram um passeio de Alain Prost num pesadelo molhado. O francês da Williams foi derrotado pela água. (...) Para ganhar a corrida de Interlagos, Senna contou com sorte, perícia, uma tática bem traçada e, sobretudo, uma burrada sem tamanho de Alain Prost. O nanico, que largou na pole, fazia uma prova sem sustos, liderava com tranqüilidade e só perderia se um raio caísse em sua cabeça. Aconteceu quase isso. Na 30ª passagem, debaixo de um belo aguaceiro, não parou para colocar pneus "biscoito" e no fim da Reta dos Boxes perdeu o controle do carro, batendo no Minardi de Christian Fittipaldi.

(*Folha de S. Paulo*, 29.3.93, p 5-1.)

4. Há no texto várias palavras e expressões ligadas a chuva, como **toró**, **água**, **molhado**, **aguaceiro** etc. Ao empregá-las, o autor procurou:
a) relatar um acontecimento previsível, verificado durante o GP Brasil.
b) apresentar a chuva inesperada como único fator da derrota de Prost.
c) apresentar dois pontos de vista com relação ao fenômeno da chuva: um, ligado ao vencido, outro, ao vencedor.
d) conseguir efeitos estilísticos que tornassem o texto mais preciso e elegante.
e) demonstrar que, às vezes, a providência divina faz sua própria justiça.

5. Em todo o texto, os nomes de Alain Prost e Ayrton Senna nunca são retomados expressamente pelo pronome **ele**. O autor,
a) não repetindo pronomes, caracteriza, com precisão, a personalidade de cada um dos pilotos.
b) preferindo os recursos utilizados, deprecia Prost e evita possíveis ambigüidades.
c) empregando a expressão "o francês da Williams", subestima um possível motivo da superioridade de Prost.
d) utilizando esse expediente, dá o máximo de informações sobre os dois pilotos rivais.
e) optando por outras expressões, torna o texto propositadamente prolixo e confuso.

6. (PUC-RS) A alternativa com melhor redação, considerando correção, clareza e concisão, é:
a) A única medida para melhorar o desempenho lingüístico do aluno é que deveria ser exigido em todos os níveis aulas práticas de língua portuguesa.
b) Deveria ser exigido, em todos os níveis, aulas práticas de língua portuguesa. Esta seria a única medida para melhorar o desempenho lingüístico dos alunos.
c) Ministrar aulas práticas de língua portuguesa em todos os níveis é a única medida para melhorar o desempenho lingüístico dos alunos.
d) Aulas práticas de língua portuguesa deveriam ser ministradas como única medida em todos os níveis para melhorar o desempenho lingüístico dos alunos.
e) Para melhorar o desempenho lingüístico dos alunos em todos os níveis deveriam ser ministradas aulas práticas de língua portuguesa. Esta seria a única medida.

7. (Vunesp-SP)

Nessa tira de Mauricio de Sousa, publicada em 1972, o autor toma como referência os versos iniciais da **Canção do exílio** de Antônio Gonçalves Dias (1823-1864). Ao se apropriar de tais versos, o cachorro Bidu provoca um processo de ruptura que desencadeia o elemento central de animação do episódio.
Tomando por base essa informação, aponte:
a) os vocábulos envolvidos nesse processo de ruptura;
b) a razão por que as aspas foram colocadas apenas na frase do segundo quadro, embora também a do primeiro faça referências à **Canção do exílio**.

8. (Cesgranrio-RJ) Assinale a opção em que a mudança na ordem dos termos altera sensivelmente o sentido do enunciado.
a) É bastante difundida essa crença sobre os sistemas de computação.
Essa crença sobre os sistemas de computação é bastante difundida.
b) O computador é capaz de executar o trabalho de muitas pessoas.
É o computador capaz de executar o trabalho de muitas pessoas.
c) Funcionários menos graduados deixam de participar das decisões.
Deixam de participar das decisões menos funcionários graduados.
d) As novas tarefas padronizadas são fonte potencial de alienação.
São fonte potencial de alienação as novas tarefas padronizadas.
e) Esta reação pode se traduzir na falta de colaboração com os analistas.
Pode esta reação traduzir-se na falta de colaboração com os analistas.

9. (Unicamp-SP) No texto a seguir há um trecho que, se tomado literalmente (*ao pé da letra*), leva a uma interpretação absurda.

> A oncocercose é uma doença típica de comunidades primitivas.
> Não foi desenvolvido ainda nenhum medicamento ou tratamento que possibilite o restabelecimento da visão. Após ser picado pelo mosquito, o parasita (agente da doença) cai na circulação sangüínea e passa a provocar irritações oculares até a perda total da visão.
>
> (*Folha de S. Paulo*, 2/11/90)

a) Transcreva o trecho problemático.
b) Diga qual a interpretação absurda que se pode extrair desse trecho.
c) Qual a interpretação pretendida pelo autor?
d) Reescreva o trecho de forma a deixar explícita tal interpretação.

Capítulo 3

TIPOS DE COMPOSIÇÃO TEXTUAL

NARRAÇÃO — DESCRIÇÃO — DISSERTAÇÃO

Acompanhe os trechos de textos selecionados abaixo:

1.

José Ribamar é, no colégio, o menino que usa dentes para fora, monstruoso e intempestivo, assassino frio de gatos, canários e sabiás, matador de gambás, preás e outros bichos que só de ver, *brrrrr!*, nos davam calafrios. A própria imagem do terror, ele tira partido de sua aparência mostrando-se ainda pior. Faz com que a própria mãe espere sôfrega a hora de abrir o colégio e a professora ainda mais sôfrega a hora de fechá-lo. (...)

(FERNANDES, Millôr. **José Ribamar Rainho, o monstro**. In: *Tempo e contratempo*. Rio de Janeiro, Sabiá, 1974.)

2.

Um dia, antes de irmos pro barzinho, passamos pela praça. Adivinha quem encontro? O Juliano! Estou sendo bobo... A senhora acabou de chegar e nem sabe direito quem é quem. O Juliano é aqui da classe, é um que senta ao lado da Lucimara, a que tem o nenê, e do lado do André, o da perna engessada. Coincidência, né? Pena que ele foi embora no dia seguinte. Eu não. Eu fiquei mais quatro dias. Foi aí que conheci a Dani, amiga do meu primo. Ela é a pessoa mais incrível e linda que eu já conheci. Tem uma pele lisinha como um pêssego. Professora, ela é um pêssego ou eu estou apaixonado por uma fruta de dezessete anos (é da mesma idade que eu)?

(ANDRADE, Telma Guimarães Castro. *Redações perigosas*. São Paulo, Atual, 1993, p. 46.)

Os trechos 1 e 2 apresentam **retratos** de personagens e do ambiente. Vários atributos permitem ao leitor montar uma imagem do que está sendo apresentado. Repare, no primeiro trecho, na enumeração de adjetivos que compõem a imagem de José Ribamar Rainho: "*monstruoso* e *intempestivo*, *assassino frio* de gatos, canários e sabiás, *matador* de gambás" etc. Note também que esse retrato de José Ribamar apresenta forte característica psicológica — "ele tira partido de sua aparência" (*"a própria imagem do terror"*).

Temos, portanto, um tipo de composição: a **descrição**.

O segundo trecho apresenta igualmente a montagem de um retrato da turma da escola, feito por um aluno. Note como, aos poucos, vão sendo acrescidos atributos às personagens: "é um que senta ao lado da Lucimara, *a que tem o nenê*, e do lado do André, *o da perna engessada*, (...) a Dani, *amiga do meu primo*". Quando o narrador se detém em Dani, por quem se apaixonou, a descrição se faz através de verbos de ligação e de uma extraordinária metáfora: "*ela é a pessoa mais incrível e linda que eu já conheci. Tem uma pele lisinha como um pêssego. Professora, ela é um pêssego ou eu estou apaixonado por uma fruta de dezessete anos (é da mesma idade que eu)?*".

3.

O Destino (à maneira dos... coreanos)

Encontraram-se os dois chineses.
— Olá, Shen-Tau, por onde andou?
— Ah, passei seis meses no hospital, Shin-Fon.

— Eh, isso é mau!
— Nada. Isso é bom: casei com uma enfermeira bacaninha.
— Ah, isso é bom!
— Que o quê — isso é mau. Ela tem um gênio dos diabos.
— É, isso é mau.
— Não, não, isso é bom; o avô dela deixou uma herança e eu não preciso trabalhar porque ele acha que só eu sei cuidar do gênio dela.
— Oh, oh, isso é que é bom!
— Oh, oh, isso é que é mau! Com o gênio dela, às vezes não me dá um níquel. E como eu não trabalho, não tenho o que comer.
— Xi, isso é mau!
— Engano, isso é bom. Eu estava ficando gordo e mole — vê só, agora, o corpinho com que eu estou.
— É mesmo — isso é bom!
— Que bom! Isso é mau. As pequenas não me deixam e acabei gostando de outra.
— Êpa, isso é mau mesmo.
— Mau nada, isso é bom. Essa outra mora num verdadeiro palácio e me trata como um príncipe.
— Então isso é bom!
— Bom? Isso é mau: o palácio pegou fogo e foi tudo embora.
— Acho que isso é realmente mau!
— Mau nada: isso é bom. O palácio pegou fogo porque minha mulher foi lá brigar com a outra, virou um lampião e as duas morreram num incêndio. Eu fiquei rico e só.
— Isso... é bom... ou é mau, Shen-Tau?
— Isso é muito bom, Shin-Fon.
Moral: Nada fracassa mais do que a vitória, e vice-versa.

(FERNANDES, Millôr. *Fábulas fabulosas*. Rio de Janeiro, Nórdica, 1979, p. 61-62.)

Este trecho retoma alguns fatos (o casamento de Shen-Tau, a herança que a esposa recebeu, a paixão dele por outra etc.); temos duas personagens **dialogando** (Shen-Tau e Shin-Fon), há um predomínio de diálogos diretos, através dos quais se conhecem os fatos. Temos, assim, um texto **narrativo**.

4. O texto é produzido por um sujeito num dado tempo e num determinado espaço. Esse sujeito, por pertencer a um grupo social num tempo e num espaço, expõe em seus textos as idéias, os anseios, os temores, as expectativas de seu tempo e de seu grupo social. Todo texto tem um caráter histórico, não no sentido de que narra fatos históricos, mas no de que revela os ideais e as concepções de um grupo social numa determinada época.

(SAVIOLI, F. Platão & FIORIN, José Luiz. *Lições de texto: leitura e redação*. São Paulo, Ática, 1996.)

O quarto trecho apresenta a defesa de uma idéia, de um ponto de vista ("O texto é produzido num dado tempo e num determinado espaço"). Os autores trabalham com argumentos e dados comprobatórios de sua tese. O final do parágrafo reforça a idéia inicial ("Todo texto tem um caráter histórico"). Uma composição com essas características chama-se **dissertação**.

Descrição	Narração	Dissertação
• retrato de pessoas, ambientes, objetos; • predomínio de atributos; • uso de verbos de ligação; • freqüente emprego de metáforas, comparações e outras figuras de linguagem; • tem como resultado a imagem física ou psicológica.	• relato de fatos; • presença de narrador, personagens, enredo, cenário, tempo; • apresentação de um conflito; • uso de verbos de ação; • geralmente, é mesclada de descrições; • o diálogo direto é freqüente.	• defesa de um argumento: a) apresentação de uma tese que será defendida, b) desenvolvimento ou argumentação, c) fechamento; • predomínio da linguagem objetiva; • prevalece a denotação.

Note que as quatro caricaturas constituem um tipo especial de descrição. Nelas sempre se destacam os pontos mais marcantes daquilo que constitui a característica de cada um.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Descreva sucintamente as quatro caricaturas reproduzidas acima utilizando para isso verbos de ligação e alguns adjetivos.

2. Usando as mesmas caricaturas, crie um texto narrativo que trabalhe algum acontecimento ocorrido entre elas. Dê nome às personagens e um título para o texto.

Acompanhe a leitura de um trecho do conto **Missa do galo**, de Machado de Assis, e responda às questões **3**, **4** e **5**.

Em verdade, [Conceição] era um temperamento moderado, sem extremos, nem grandes lágrimas, nem grandes risos. (...) Tudo nela era atenuado e passivo. O próprio rosto era mediano, nem bonito nem feio. Era o que chamamos uma pessoa simpática. (...)

De costume tinha os gestos demorados e as atitudes tranqüilas; agora, porém, ergueu-se rapidamente, passou para o outro lado da sala e deu alguns passos, entre a janela e a porta do gabinete do marido. Assim, com o desalinho honesto que trazia, dava-me uma impressão singular. Magra embora, tinha não sei que balanço no andar, como quem lhe custa levar o corpo; essa feição nunca me pareceu tão distinta como naquela noite. (...) Pouco a pouco, tinha-se inclinado; fincara os cotovelos no mármore da mesa e metera o rosto entre as mãos espalmadas. Não estando abotoadas as mangas, caíram naturalmente e eu vi-lhe a metade dos braços, muito claros, e menos magros do que se poderia supor. A vista não era nova para mim, posto também não fosse comum; naquele momento, porém, a impressão que tive foi grande (...). Cochichávamos os dois.

(ASSIS, Machado de. **Missa do galo**. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro, Aguilar, 1968. p. 642.)

3. Destaque do texto alguns atributos (qualidades) físicos e psicológicos.

4. Destaque do texto pelo menos um atributo social.

5. Redija um pequeno texto que avalie, de forma geral, a descrição presente no trecho lido.

As questões **6**, **7**, **8** e **9** referem-se ao texto abaixo:

Milton e o concorrente

Milton ainda não abriu a sua loja, mas o concorrente já abriu a dele; e já está anunciando, já está vendendo, já está liqüidando a preços abaixo do custo. Milton ainda está na cama, ao lado da amante, desta mulher ilegítima, que nem bonita é, nem simpática; o concorrente já está de pé, alerta, atrás do balcão. A esposa — fiel companheira de tantos anos — está a seu lado, alerta também. Milton ainda não fez o desjejum (desjejum? Um cigarro, um copo de vinho, isto é desjejum?) — o concorrente já tomou suco de laranja, já comeu ovo, torrada, queijo, já sorveu uma grande xícara de café com leite. Já está nutrido.

Milton ainda está nu, o concorrente já se apresenta elegantemente vestido. Milton mal abriu os olhos, o concorrente já abriu os jornais da manhã, já está a par das cotações da bolsa e das tendências do mercado. Milton ainda não disse uma palavra, o concorrente já falou com clientes, com figurões da política, com o fiscal amigo, com os fornecedores. Milton ainda está no subúrbio; o concorrente, vencendo todos os problemas de trânsito, já chegou ao centro da cidade, já está solidamente instalado no seu prédio próprio. Milton ainda não sabe se o dia é chuvoso, ou de sol, o concorrente já está seguramente informado de que vão subir os preços dos artigos de couro. Milton ainda não viu os filhos (sem falar da esposa, de quem está separado); o concorrente já criou as filhas, já formou-as em Direito e Química, já as casou, já tem netos.

Milton ainda não começou a viver.

O concorrente já está sentindo uma dor no peito, já está caindo sobre o balcão, já está estertorando, os olhos arregalados — já está morrendo, enfim.

(SCLIAR, Moacyr. *O anão no televisor*. Porto Alegre, RBS/Globo, 1979.)

6. (UFRJ) O texto se divide em vários segmentos que marcam a oposição entre Milton e o concorrente. Que elementos do texto se opõem a:
   a) ainda está na cama?
   b) mulher ilegítima?

7. (UFRJ) Transcreva do primeiro parágrafo uma nítida intervenção do narrador na realidade narrada.

8. Em sua opinião, quem é mais feliz: Milton ou o concorrente?

9. Quanto a uma classificação social, quem Milton representa?

10. Monte um texto descritivo ou narrativo a partir dos dados abaixo. Obedeça às características de cada texto, segundo a sua escolha.

    Pessoas. Dia de muito sol. Praça. Comício. Confusão. Um poste que tomba. Uma mulher e uma criança correndo. Policiais.

Capítulo 4

O QUE É NARRAR?

Acompanhe um trecho do conto **A quinta história**, de Clarice Lispector:

> Queixei-me de baratas. Uma senhora ouviu-me a queixa. Deu-me a receita de como matá-las. Que misturasse em partes iguais açúcar, farinha e gesso. A farinha e o açúcar as atrairiam, o gesso esturricaria o de-dentro delas. Assim fiz. Morreram.
>
> (LISPECTOR, Clarice. **A quinta história.** In: *A legião estrangeira.* Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964.)

Embora muito pequeno, esse texto contém os elementos essenciais da narrativa: narrador, personagens, acontecimento. Dentre as três personagens que habitam a minúscula trama — narrador, senhora, baratas —, duas são responsáveis pelos acontecimentos: o eu-narrador e a senhora que dá a receita. A história ainda contém um clímax, isto é, um ponto alto, que coincide com a frase final: "Morreram".

ELEMENTOS DA ESTRUTURA DA NARRATIVA

O elemento mais importante de uma narrativa é o **enredo** ou a história — em uma história não há um caso. Tem-se a **ação** da história, que ocorre no **tempo**, feita por **personagens** num determinado **meio** ou **espaço** onde vivem. Alguém conta a história: esse elemento é o **foco narrativo**.

Vamos ler o conto de Wander Piroli para detectar os elementos da narrativa.

Festa

Atrás do balcão, o rapaz de cabeça pelada e avental olha o crioulão de roupa limpa e remendada, acompanhado de dois meninos de tênis branco, um mais velho e outro mais novo, mas ambos com menos de dez anos.

Os três atravessam o salão, cuidadosamente mas resolutamente, e se dirigem para o cômodo dos fundos, onde há seis mesas desertas.

O rapaz de cabeça pelada vai ver o que eles querem. O homem pergunta em quanto fica uma cerveja, dois guaranás e dois pãezinhos.

— Duzentos e vinte.

O preto concentra-se, aritmético, e confirma o pedido.

— Que tal o pão com molho? — sugere o rapaz.

— Como?

— Passar o pão no molho da almôndega. Fica muito mais gostoso.

O homem olha para os meninos.

— O preço é o mesmo — informa o rapaz.

— Está certo.

Os três sentam-se numa das mesas, de forma canhestra, como se o estivessem fazendo pela primeira vez na vida.

O rapaz de cabeça pelada traz as bebidas e os copos e, em seguida, num pratinho, os dois pães com meia almôndega cada um. O homem e (mais do que ele) os meninos olham para dentro dos pães, enquanto o rapaz cúmplice se retira.

Os meninos aguardam que a mão adulta leve solene o copo de cerveja até a boca, depois cada um prova o seu guaraná e morde o primeiro bocado do pão.

O homem toma a cerveja em pequenos goles, observando criteriosamente o menino mais velho e o menino mais novo absorvidos com o sanduíche e a bebida.

Eles não têm pressa. O grande homem e seus dois meninos. E permanecem para sempre, humanos e indestrutíveis, sentados naquela mesa.

Como se desenrola a ação

Observe que, no conto **Festa**, a história começa com a chegada do crioulão acompanhado de dois garotos.

Depois de decidir o que comer, o rapaz de cabeça pelada traz o pedido e eles comem. A ação obedece ao relógio: tudo marcha, temporalmente, para a frente. Tem começo, meio e fim, nessa ordem. Esse tipo de tempo em que se passa o enredo é chamado de **histórico** ou **cronológico**, porque, dentro da realidade ficcional, é real — não é a personagem pensando no que aconteceu ou imaginando o que poderia acontecer. Como não traz *flashback* (interrupção para falar do passado), diz-se que essa narrativa é **linear**.

Os fatos do conto constituem a **ação**, que é **externa**, pois o leitor poderia vê-la se fosse um fato real. "Os três atravessam o salão (...), se dirigem para o cômodo dos fundos", "O homem toma a cerveja em pequenos goles (...)".

Há também um **espaço exterior**, um **meio** onde ocorrem os fatos. Não é um lugar fantástico, onde se passam os sonhos de alguma personagem. Novamente é visível. É possível descrever objetivamente tanto o lugar como os elementos que o constituem, até mesmo as roupas. Temos um balcão, atrás do qual há um rapaz de cabeça pelada e avental; o crioulão usa roupa limpa e remendada; os garotos usam tênis branco; há um salão que eles atravessam e um cômodo nos fundos com seis mesas desertas. Não há mais muitos detalhes, porque o meio ambiente, nesse conto, só tem a função de caracterizar um bar e as personagens. O ambiente é urbano — não parece um bar de beira de estrada — e simples.

Temos então tempo, ação e espaços exteriores observáveis pelos circunstantes.

Quanto ao narrador, não há uma primeira pessoa que diz estar ali vendo ou agindo; há, sim, alguém de fora, uma terceira pessoa. Note que o narrador praticamente não emite opiniões, ele se limita a narrar.

Não há índices do narrador, indícios de sua presença — nós nem a percebemos. É, pois, um narrador em **terceira pessoa**, observador dos fatos: um **narrador objetivo**.

Tempo: o elemento decisivo

É o elemento que decide tudo. Se for exterior, é chamado, como já vimos, de **histórico** ou **cronológico**: obedece ao relógio e determina que a ação e o espaço também sejam exteriores. Se for interior, se passar no consciente ou subconsciente de uma ou mais persona-

gens, é chamado **psicológico** ou **metafísico**. Pode haver os dois tipos; cabe ao leitor, ao fazer a análise, perceber qual deles predomina.

Salvador Dalí – *A persistência da memória*
Note como, no quadro de Dalí, o tempo é visto subjetivamente, de forma distorcida.

A usina atrás do morro

Lembro-me quando eles chegaram. Vieram no caminhão de Geraldo Magela, trouxeram uma infinidade de caixotes, malas, instrumentos, fogareiros e lampiões, e se hospedaram na pensão de D. Elisa. Os volumes ficaram muito tempo no corredor, cobertos com uma lona verde, empatando a passagem.

De manhãzinha saíam os dois, ela de culote e botas e camisa com abotoaduras nos punhos, só se via que era mulher por causa do cabelo comprido aparecendo por debaixo do chapéu; ele também de botas e blusa cáqui de soldado, levava uma carabina e uma caixa de madeira com alça, que revezavam no transporte. Passavam o dia inteiro fora e voltavam à tardinha, às vezes já com o escuro. Na pensão, depois do jantar, mandavam buscar cerveja e trancavam-se no quarto até altas horas. D. Elisa olhou pelo buraco da fechadura e disse que eles ficavam bebendo, rabiscando papel e discutindo numa língua que ninguém entendia.

(VEIGA, José J. *Os cavalinhos de Platiplanto*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1989.)

Como se vê, aparecem nos textos os indícios do tempo **histórico** ou **cronológico**: "Os volumes ficaram **muito tempo** no corredor", "De **manhãzinha** saíam os dois", "Passavam o **dia inteiro** fora", "voltavam **à tardinha**", "**depois** do jantar". O tempo que não dá voltas, vai no sentido do relógio, chama-se **linear**.

As cerejas

(...) O relâmpago apagou-se. E no escuro que se fez, veio como resposta o ruído das cerejas se despencando no chão.

A casa em meio do arvoredo, o rio, as tardes como que suspensas na poeira do ar — desapareceu tudo sem deixar vestígios. Ficaram as cerejas, só elas resistiram com sua vermelhidão de loucura. Basta abrir a gaveta: algumas foram roídas por alguma barata e nessas o algodão estoura, empelotado, não, tia Olívia, não eram de cera, eram de algodão suas cerejas vermelhas.

Ela chegou inesperadamente. Um cavaleiro trouxe o recado do chefe da estação pedindo a charrete para visita que acabara de desembarcar.

— É Olívia — exclamou Madrinha. É a prima! Alberto escreveu dizendo que ela viria, mas não disse quando, ficou de avisar. Eu ia mudar as cortinas, bordar umas fronhas e agora!... Justo Olívia. Vocês não podem fazer idéia, ela é de tanto luxo e a casa aqui é tão simples, não estou preparada, meus céus! O que é que eu faço, Dionísia, me diga agora o que é que eu faço! (...)

(TELLES, Lygia Fagundes. *As cerejas*. São Paulo, Atual, 1992.)

O trecho destacado é todo um *flashback*, isto é, uma retomada de um acontecimento no passado. Os *flashbacks* não devem ser confundidos com o tempo **psicológico** ou **interior**. Este é um tempo diferente daquele do relógio. Ele só tem dimensão na cabeça da personagem. Observe:

O relógio do hospital

(...) O relógio bate de novo. Tento contar as horas, mas isto é impossível. Parece que ele tenciona encher a noite com a sua gemedeira irritante.

(...)

Fará somente vinte e quatro horas que me deixaram aqui derreado? Somo: vinte e quatro, quarenta e oito, setenta e duas. Talvez uns três dias. Isto, setenta e duas horas. Os chinelos desapareceram: ficarei provavelmente um mês, dois meses. Multiplico: sessenta dias, mil quatrocentos e quarenta horas. Fatigo-me, e a conta se complica, ora apresenta um resultado, ora outro. Convenço-me afinal de que são mil quatrocentos e quarenta horas. É bom que a ferida se agrave e me mate logo. Dois meses de tortura, um tubo de borracha atravessando-me as entranhas, visões pavorosas, os queixumes dos indigentes que se acabam junto ao homem dos esparadrapos. Duas mil oitocentas e oitenta vezes o relógio caduco de peças gastas rosnará, ameaçando-me com acontecimentos funestos. Sessenta dias de imobilidade, o pensamento a emaranhar-me em cipoais obscuros.

(Graciliano Ramos – **O relógio do hospital**)

Lugar dos acontecimentos

O **espaço** geralmente é caracterizado pelas descrições. Dependendo do que quer enfatizar, o narrador é conciso ou se estende no que descreve. O espaço exterior costuma ter importância nas narrativas de ação, aventurescas.

Acompanhe a localização da heroína em *A escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães:

Subamos os degraus, que conduzem ao alpendre, todo engrinaldado de viçosos festões e lindas flores, que serve de vestíbulo ao edifício. Entremos sem cerimônia. Logo à direita do corredor encontramos aberta uma larga porta, que dá entrada à sala de recepção, vasta e luxuosamente mobiliada. Acha-se ali, sozinha e sentada ao piano, uma bela e nobre figura de moça (...). Na fronte calma e lisa como mármore polido, a luz do ocaso esbatia um róseo e suave reflexo (...). Tinha a face voltada para as janelas e o olhar vago pairava-lhe pelo espaço.

(GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. São Paulo, Melhoramentos, s.d., p. 7.)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

Acompanhe a leitura do conto **Pausa**, de Moacyr Scliar, e responda às questões de 1 a 6.

Às sete horas o despertador tocou. Samuel saltou da cama, correu para o banheiro, fez a barba e lavou-se. Vestiu-se rapidamente e sem ruído. Estava na cozinha, preparando sanduíches, quando a mulher apareceu, bocejando:

— Vais sair de novo, Samuel?

Fez que sim com a cabeça. Embora jovem, tinha a fronte calva; mas as sobrancelhas eram espessas, a barba, embora recém-feita, deixava ainda no rosto uma sombra azulada. O conjunto era uma máscara escura.

— Todos os domingos tu sais cedo — observou a mulher com azedume na voz.

— Temos muito trabalho no escritório — disse o marido, secamente.

Ela olhou os sanduíches:

— Por que não vens almoçar?

— Já disse: muito trabalho. Não há tempo. Levo um lanche.

A mulher coçava a axila esquerda. Antes que voltasse à carga, Samuel pegou o chapéu:

— Volto de noite.

As ruas ainda estavam úmidas de cerração. Samuel tirou o carro da garagem. Guiava vagarosamente; ao longo do cais, olhando os guindastes, as barcaças atracadas. Estacionou o carro numa travessa quieta. Com o pacote de sanduíches debaixo do braço, caminhou apressadamente duas quadras. Deteve-se ao chegar a um hotel pequeno e sujo. Olhou para os lados e entrou furtivamente. Bateu com as chaves do carro no balcão, acordando um homenzinho que dormia sentado numa poltrona rasgada. Era o gerente. Esfregando os olhos, pôs-se de pé:

— Ah! seu Isidoro! Chegou mais cedo hoje. Friozinho bom este, não é? A gente...

— Estou com pressa, seu Raul — atalhou Samuel.

— Está bem, não vou atrapalhar. O de sempre. — Estendeu a chave.

Samuel subiu quatro lanços de uma escada vacilante. Ao chegar ao último andar, duas mulheres gordas, de chambre floreado, olharam-no com curiosidade:

— Aqui, meu bem! — uma gritou, e riu: um cacarejo curto.

Ofegante, Samuel entrou no quarto e fechou a porta à chave. Era um aposento pequeno: uma cama de casal, um guarda-roupa de pinho; a um canto, uma bacia cheia d'água, sobre um tripé. Samuel correu as cortinas esfarrapadas, tirou do bolso um despertador de viagem, deu corda e colocou-o na mesinha de cabeceira.

Puxou a colcha e examinou os lençóis com o cenho franzido; com um suspiro, tirou o casaco e os sapatos, afrouxou a gravata. Sentado na cama, comeu vorazmente quatro sanduíches. Limpou os dedos no papel de embrulho, deitou-se e fechou os olhos.

Dormir.

Em pouco, dormia. Lá embaixo, a cidade começava a mover-se: os automóveis buzinando, os jornaleiros gritando, os sons longínquos.

Um raio de sol filtrou-se pela cortina, estampou um círculo luminoso no chão carcomido.

Samuel dormia; sonhava. Nu, corria por uma planície imensa, perseguido por um índio montado a cavalo. No quarto abafado ressoava o galope. No planalto da testa, nas colinas do ventre, no vale entre as pernas, corriam. Samuel mexia-se e resmungava. Às duas e meia da tarde sentiu uma dor lancinante nas costas. Sentou-se na cama, os olhos esbugalhados: o índio acabava de trespassá-lo com a lança. Esvaindo-se em sangue, molhado de suor, Samuel tombou lentamente; ouviu o apito soturno de um vapor. Depois, silêncio.

Às sete horas o despertador tocou. Samuel saltou da cama, correu para a bacia, lavou-se. Vestiu-se rapidamente e saiu.

Sentado numa poltrona, o gerente lia uma revista.

— Já vai, seu Isidoro?

— Já — disse Samuel, entregando a chave. Pagou, conferiu o troco em silêncio.

— Até domingo que vem, seu Isidoro — disse o gerente.

— Não sei se virei — respondeu Samuel, olhando pela porta; a noite caía.

— O senhor diz isto, mas volta sempre — observou o homem, rindo.

Samuel saiu.

Ao longo do cais, guiava lentamente. Parou, um instante, ficou olhando os guindastes recortados contra o céu avermelhado. Depois, seguiu. Para casa.

(SCLIAR, Moacyr. **Pausa**. In: *O carnaval dos animais*. Porto Alegre, Movimento, 1963.)

1. Observe que, no conto **Pausa**, a história começa com a personagem central, Samuel, se preparando para sair de casa, no domingo. Depois de um breve diálogo com a esposa, ele tira o carro da garagem e segue para seu destino. A ação obedece ao relógio. Tudo marcha, temporalmente, para a frente. Tem começo, meio e fim — nessa ordem. Como se denomina o tipo de tempo em que se passa o enredo? Por quê?

2. Os fatos do conto constituem a **ação**, que é externa. Confirme essa análise, justificando. Extraia exemplos do texto.

3. Há também um **espaço** exterior, um **meio**, onde ocorrem os acontecimentos. Em grande parte, é um lugar concreto (fantástico apenas no sonho de Samuel). Justifique essa análise.

4. Como você analisa o tempo, nesse conto?

5. Temos, em **Pausa**, ação, tempo e espaço exterior observáveis. Quanto ao narrador, é alguém que está contando o fato para o leitor. Como é esse narrador?

6. Saber trabalhar a personagem, pô-la de pé, é uma das tarefas que mostram a competência do escritor, porque é nas personagens que o leitor haverá de identificar as pessoas que povoam o mundo real.
O Samuel, de **Pausa**, é metódico, pratica sempre as mesmas coisas, pelos seus gestos, pelo comentário do gerente: "— O senhor diz isto, mas volta sempre...". Ou seja, ele é sempre o mesmo.
Redija um pequeno texto em que você crie novas atitudes para Samuel. Coloque-o em alguma situação diferente dessa que ele pratica todos os domingos. Esse pequeno texto deve ter início, meio e fim bem definidos.

7. (Unimep-SP) Redija uma narração, isto é, um texto em que você contará uma história dando continuidade ao texto abaixo:

> Morador de uma cidade grande, João Brasileiro engole diariamente a fumaça lançada no ar por automóveis e fábricas. Tossindo de raiva, acende o último cigarro e joga o maço pela janela do carro. No domingo de sol, leva os filhos a passear no parque e compra sorvetes para o garoto.

8. (Ibero-Americana) Examine atentamente os 4 fragmentos abaixo arrolados e, a seguir, monte uma narração em primeira pessoa. Não se esqueça de dar um título ao seu texto. Não é necessário obedecer à ordem em que os excertos foram apresentados nem é obrigatório o aproveitamento de todos.

Excerto 1 — Mamãe está agora colhendo as rosas com que enfeitará o vestíbulo. Afinal é o dia de nossa formatura! Nós estamos felicíssimos, embora uma vaga sombra possa vir a toldar toda essa harmonia.

Excerto 2 — A velhinha que mora ao lado é dona de um pequeno estabelecimento comercial, carinhosamente denominado "Lojinha". De manhã ela desce a avenida: chova ou faça sol ela empunha gloriosamente o seu guarda-chuva de bolinhas.

Excerto 3 — Pensei muito em você nesses últimos dias. Lembrei de como a gente se sentava na calçada, de tarde, e ficava esperando todas as lojas baixarem as portas. Era bom aquele tempo, não era? A gente não precisava de mais nada a não ser riscar a amarelinha no chão e ficar ali, até mamãe nos chamar para o jantar...

Excerto 4 — Meu Deus! Que tempo é esse em que falar de flores é quase um crime?

9. (Cesgranrio-RJ) Transforme os versos de Cacaso, transcritos ao lado, em uma pequena narrativa.
Imagine um nome para "Fulana" e outro para "Sicrana". Conte essa história de amor. Dê um título à sua narrativa.

Sou brasileiro,
De estatura mediana,
Gosto muito de Fulana,
Mas Sicrana é quem me quer

10. (Unicamp-SP — proposta adaptada) Umberto Eco faz a seguinte reflexão acerca do ato de narrar:

> Entendo que para contar é necessário primeiramente construir um mundo, o mais mobiliado possível, até os últimos pormenores. Constrói-se um rio, duas margens, e na margem esquerda coloca-se um pescador, e se esse pescador possui um temperamento agressivo e uma folha penal pouco limpa, pronto: pode-se começar a escrever, traduzindo em palavras o que não pode deixar de acontecer.
>
> (*O nome da rosa*. Pós-escrito)

Escreva uma narrativa utilizando os dados iniciais fornecidos por Umberto Eco. Imagine o nome do pescador, o nome do rio, os problemas da folha penal etc. Dê um título à narrativa.

11. Há neste exercício uma coletânea de elementos: um quadro, chamado *Autômato*, que enfatiza uma cena; trechos de um poema de Mário de Sá-Carneiro; trecho de uma carta, que um remetente enviou dias antes.
Utilize esses dados para montar uma narrativa em que a moça do quadro seja a protagonista. Quem é ela? Que drama está vivendo?

Edward Hopper – *Autômato*

Excerto do poema:

> Perdi-me dentro de mim/ porque eu era labirinto/ e hoje, quando eu me sinto/ É com saudades de mim.

Trecho da carta:

> É com grande pesar que cumpro o dever de informá-la da perda de...., que nos deixou há uma semana, em meio às festividades da comemoração de...., nesta cidade. Falou muito em seu nome nas últimas horas. É com grande comoção que...

12. O texto abaixo, extraído de *O menino no espelho*, de Fernando Sabino, está incompleto. Procure completá-lo, inventando falas que se encaixem na narrativa.

> O relógio está acabando de bater cinco horas. Atravesso a cozinha, vendo a Alzira a remexer em suas panelas, sem tomar conhecimento da minha existência. Desço a escada para o quintal e dou com um garotinho agachado junto às poças d'água da chuva que caiu há pouco, entretido com umas formigas. Dirijo-me a ele e ficamos conversando um pouco.
>
> (SABINO, Fernando. *O menino no espelho*. Rio de Janeiro, Record, 1982.)

CAPÍTULO 5

FOCO NARRATIVO

QUEM CONTA A HISTÓRIA?

Estou aqui, assentado neste cocho. Hoje não fui à aula porque meu uniforme está sujo. Então como só tenho ele, e para não passar vergonha, minha mãe disse que vai lavá-lo. Mas não sei se o fará ou não. Pois da última vez que isto aconteceu, tive que pedir a tia Mercês para fazê-lo; porque minha mãe, dizendo que estudo traz a desgraça, pois afasta os filhos, chegou quase a jogá-lo fora, só não o fazendo em respeito ao meu pai, que, pondo-se do meu lado, disse que tudo fará para ver-me formado, nem que tenha que pedir ao padre uma bolsa no seminário.

Mas enquanto isto não acontece, do que tenho as minhas dúvidas, estou aqui, com os pés na terra, e a cabeça nas tábuas; estas gastas, pois não tendo sal, os animais passam o dia lambendo-as.

(Carlos Herculano Lopes – **Um convite para o sonho**)

Djanira – *Bois*

Quem conta a história nesse texto?

Temos o começo de um conto e podemos ver que quem narra é a personagem central, em torno de quem tudo gira.

Assim como inventa as personagens, o autor inventa um narrador para contar a história. O leitor menos acostumado à literatura tende a confundir autor e narrador, pensando que são a mesma pessoa. No entanto, às vezes o autor dá a palavra ao narrador, como se fosse um porta-voz, para transmitir a sua visão de mundo (cosmovisão ou mundivisão).

Ele — o autor — pode, porém, dar suas opiniões também por meio de uma ou mais personagens, uma vez que tudo é invenção, fantasia, ficção.

O enfoque escolhido, isto é, o ângulo de visão através do qual o autor vai contar a história, determina o ponto de vista ou **foco narrativo**.

O narrador pode ser:

a) em primeira pessoa, personagem principal:

Há um **eu** participante que conta a história e é o protagonista.

b) em primeira pessoa, mero observador dos fatos:

É um recurso escolhido pelo autor para dar mais verossimilhança à narrativa. É como se dissesse: É verdade, pode acreditar, eu estava lá e vi. Para saber se é personagem secundário ou observador, imagine que fosse dramatizar o conto ou o romance. Haveria um papel de algum destaque para o narrador? Ele participaria da ação ou só serviria para contar a história?

Esse tipo pode até ser confundido com narrador em terceira pessoa, porque, às vezes, a primeira pessoa que observa e conta os fatos demora a usar algum índice de um **eu** narrador. O conto a seguir é narrado por um velho soldado gaúcho, que demora a se mostrar.

Vamos destacar o início e o momento em que ele mostra que estava lá.

> Batia nos noventa anos o corpo magro mas sempre teso do Jango Jorge, um que foi capitão duma maloca de contrabandista que fez cancha nos banhados do Ibirocaí.
>
> Esse gaúcho desabotinado levou a existência inteira a cruzar os campos da fronteira; à luz do Sol, no desmaiado da Lua, na escuridão das noites, na cerração das madrugadas...; ainda que chovesse reiúnos acolherados ou que ventasse como por alma de padre, nunca errou vau, nunca perdeu atalho, nunca desandou cruzada!...
>
> (...)
>
> Aqui há poucos — coitado! — pousei no arranchamento dele. Casado ou doutro jeito, afamilhado. Não nos víamos desde muito tempo. (...)
>
> Fiquei verdeando, à espera, e fui dando um ajutório na matança dos leitões e no tiramento dos assados com couro.
>
> (J. Simões Lopes Neto – **Contrabandista**)

c) em terceira pessoa, narrador onisciente:

Não há um **eu** que conta; é uma terceira pessoa, aparentemente alheia à história — mas só aparentemente. Às vezes, dá mais palpite do que o de primeira pessoa, emite opinião, pode até conversar com o leitor, mostrando que sabe o que está acontecendo, o que vai acontecer e mesmo o que as personagens pensam: é onisciente (do latim *oni* + *sciente* = que sabe tudo). Quando se trai, quando se deixa notar pelo leitor, temos o que se chama de índice do narrador (indício, pista, sinal). Às vezes, pode-se ter um narrador em terceira pessoa que muda de comportamento no decorrer da história; é difícil um tipo puro — a classificação dependerá do tipo que predominar.

No exemplo abaixo, tem-se a história de uma moça porta-bandeira que será assassinada pelo namorado ciumento, no decorrer da ação. O narrador dá pistas o tempo todo, dá palpites, sofre por antecipação a morte da moça. É como se fosse uma premonição. É ele, narrador, que dá o clima trágico, dá o tom ao conto.

> Que adianta ao negro ficar olhando para as bandas do Mangue ou para os lados da Central? Madureira é longe e a amada só pela madrugada entrará na praça, à frente do seu cordão.
>
> O que o está torturando é a idéia de que a presença dela deixará a todos de cabeça virada, e será a hora culminante da noite.
>
> Ele até conversa com o namorado futuro assassino, como se quisesse dissuadi-lo do crime:
>
> Por que não se incorporou ao seu bloco? E por que não está dançando? Há pouco não passou uma morena que o puxou pelo braço, convidando-o? Era a rapariga do momento, devia tê-la seguido... Ah, negro, não deixes a alegria morrer... É a imagem da outra que não tira do pensamento, que não lhe deixa ver mais nada. Afinal, a outra não lhe pertence ainda, pertence ao seu cordão; não devia proibi-la de sair.
>
> (Aníbal Machado – **A morte da porta-estandarte**)

d) em terceira pessoa, narrador objetivo (observador dos fatos):

Um bom exemplo é o conto **Festa**, que vimos no capítulo anterior.

O narrador objetivo procura não se envolver com os fatos narrados, conta a história como objetivamente ela seria vista por uma câmera fotográfica ou filmadora. A sua pretensa neutralidade também não passa de um recurso narrativo, inventado pelo autor. É óbvio que, quando o tempo é psicológico, esse tipo de narrativa não se adequa, pois é impossível saber o que se passa na cabeça da personagem.

EXERCÍCIOS

1. Mude o foco narrativo dos seguintes excertos e examine o que acontece:

   a) Eu tinha 11 anos quando tio Baltazar chegou da primeira vez. Estava casado de novo, mas veio sozinho e com fama de muito rico. Relembrando aqueles tempos, meu pai me disse que depois de alguns dias aqui tio Baltazar pensou em desistir da Companhia e voltar. Agora eu pergunto de novo: se ele tivesse voltado naquela ocasião será que ainda estaria vivo?

   (José J. Veiga – *Sombras de reis barbudos*)

   b) — Estava à sua espera — eu disse, com uma voz macia.
   Senti que o subtraí em meio às suas boas maneiras.
   — Impossível! exclamou ele. Nunca poderia calcular que eu chegaria hoje!
   — Nada adivinhei, nada adivinhei. Apenas fiquei esperando...

   (Murilo Rubião – adaptado)

2. Transforme em uma narração em primeira pessoa o trecho transcrito de *A morte da porta-estandarte*, de Aníbal Machado, no item "foco narrativo em terceira pessoa, narrador onisciente". O que você percebeu na transformação?

Capítulo 6

TIPOS DE DISCURSO

Um grande recurso utilizado nos textos narrativos são os tipos de discurso (ou estilo, como preferem alguns).

O discurso pode ser **indireto, direto e indireto livre**.

a) **discurso indireto** — há um narrador que conta a história, que intermedeia, nos dá fatos e reconta os diálogos. As falas, quando existem, são apresentadas indiretamente por ele. Seu ângulo de visão determinará o ponto de vista ou foco narrativo, que já vimos anteriormente.

Frio

O menino tinha só dez anos.

Quase meia hora andando. No começo pensou num bonde. Mas lembrou-se do embrulhinho branco e bem feito que trazia, afastou a idéia como se estivesse fazendo uma coisa errada. (Nos bondes, àquela hora da noite, poderiam roubá-lo, sem que percebesse; e depois?... Que é que diria a Paraná?)

Andando. Paraná mandara-lhe não ficar observando as vitrines, os prédios, as coisas. Como fazia nos dias comuns. Ia firme e esforçando-se para não pensar em nada, nem olhar muito para nada.

— Olho vivo — como dizia Paraná.

Devagar, muita atenção nos autos, na travessia das ruas. Ele ia pelas beiradas. Quando em quando, assomava um guarda nas esquinas. O seu coraçãozinho se apertava.

Na estação da Sorocabana perguntou as horas a uma mulher. Sempre ficam mulheres vagabundeando por ali, à noite. Pelo jardim, pelos escuros da Alameda Cleveland. Ela lhe deu, ele seguiu. Ignorava a exatidão de seus cálculos, mas provavelmente faltava mais ou menos uma hora para chegar em casa. Os bondes passavam.

(João Antônio – *Malagueta, Perus e Bacanaço*)

Com exceção de "— Olho vivo", tudo o mais é do narrador em terceira pessoa. Note como vêm misturados o diálogo e o narrador, que retoma logo seu papel em "como dizia Paraná".

b) **discurso direto** — são as falas das personagens apresentadas diretamente ao leitor, sem a interferência do narrador. Pode ser **diálogo** — entre duas ou mais personagens — ou **monólogo** — uma personagem fala ou pensa sozinha.

O diálogo abaixo é bom exemplo de discurso direto. Passa-se entre três personagens: um marido que quer o desquite, sua esposa, a quem ele atribui o adultério (mas parece que é desculpa — ele teria outra), e o advogado, conciliador, tentando reunir o casal.

Caso de desquite

— Vexame de incomodar o doutor (a mão trêmula na boca). Veja, doutor, este velho caducando. Bisavô, um neto casado. Agora com mania de mulher. Todo velho é sem-vergonha.

— Dobre a língua, mulher. O hominho é muito bom. Só não me pise, fico uma jararaca.

— Se quer sair de casa, doutor, pague uma pensão.

— Essa aí tem filho emancipado. Criei um por um, está bom? Ela não contribuiu com nada, doutor. Só deu de mamar no primeiro mês.

— Você desempregado, quem é que fazia roça?

— Isso naquele tempo. O hominho aqui se espalhava. Fui jogado na estrada, doutor. Desde onze anos estou no mundo sem ninguém por mim. O céu lá em cima, noite e dia o hominho aqui na carroça. Sempre o mais sacrificado, está bom?

— Se ficar doente, Severino, quem é que o atende?

— O doutor já viu urubu comer defunto? Ninguém morre só. Sempre tem um cristão que enterra o pobre.

— Na sua idade, sem os cuidados de uma mulher...

— Eu arranjo.

— Só a troco de dinheiro elas querem você. Agora tem dois cavalos. A carroça e os dois cavalos, o que há de melhor. Vai me deixar sem nada?

— Você tinha a mula e a potranca. A mula vendeu e a potranca, deixou morrer. Tenho culpa? Só quero paz, um prato de comida e roupa lavada.

— Para onde foi a lavadeira?

— Quem?

— A mulata.

(...)

(Dalton Trevisan – *A guerra conjugal*)

Alberto Guignard – *Os noivos*

c) discurso indireto livre — é um recurso relativamente recente. Surgiu com romancistas inovadores do século XX.

O discurso indireto livre é um tipo híbrido, misto dos dois anteriores. Há um narrador — em primeira ou terceira pessoa — que conta a história. Sem dar diretamente a palavra a uma personagem, ele entremeia o que conta com parte da fala, a ponto de não se saber até onde o narrador está presente e onde começa a personagem. O discurso indireto livre ocorre quando o narrador é onisciente, e é um índice do narrador.

O exemplo a seguir é o final do conto **A morte da porta-estandarte**, de Aníbal Machado, citado no capítulo anterior.

Note como o narrador usa palavras do negro, que acabou de matar Rosinha e não aceita, conscientemente, o que fez. Tenta se convencer de que a tragédia não ocorreu e que tudo está como antes:

Que ninguém o incomode agora. Larguem os seus braços. Rosinha está dormindo. Não acordem Rosinha. Não é preciso segurá-lo; que ele não está bêbado... O céu baixou, se abriu... Esse temporal assim é bom, porque Rosinha não sai. Tenham paciência... Largar Rosinha ali, ele não larga não... Não! E esses tambores? Ui! que venham... É guerra... ele vai se espalhar... Por que não está malhando em sua cabeça?... (...) Ele vai tirar Rosinha da cama... Ela está dormindo, Rosinha... Fugir com ela, para o fundo do País... Abraçá-la no alto de uma colina...

Veja como basta passar para a primeira pessoa para se transformar em discurso direto, na fala do negro:

— Que ninguém me incomode agora. Larguem os meus braços. (...) Eu vou tirar Rosinha da cama (...).

Verbos de elocução

Chamam-se **verbos de elocução**, ou *discendi*, aqueles que introduzem o diálogo. Os principais *discendi* são: **dizer, responder, perguntar, inquirir.**

(...)
— Fui um bobo em vir, disse eu ao Raimundo.
— Não diga isso, murmurou ele.
Olhei para ele; estava mais pálido. Então lembrou-me outra vez que queria pedir-me alguma coisa, e perguntei-lhe o que era. Raimundo estremeceu de novo, e, rápido, disse-me que esperasse um pouco; era uma coisa particular.
— Seu Pilar... murmurou ele daí a alguns minutos.
— Que é?
— Você...
— Você quê?
Ele deitou os olhos ao pai, e depois a alguns outros meninos. (...)

(Machado de Assis – **Conto de escola**)

No fragmento acima há dois verbos de elocução: "disse" e "murmurou". Atualmente, nota-se um uso cada vez menos freqüente dos verbos de elocução, que vão sendo abolidos, mostrando um compromisso cada vez menor com o texto acadêmico.

Fluxo da consciência

O fluxo da consciência é um discurso relativamente recente na literatura. Predomina o tempo psicológico, e o narrador/personagem fala ou pensa como as idéias e as palavras lhe vêm à mente. A pontuação não é observada, porque no plano psicológico não há as pausas lógicas que norteiam as regras de pontuação. É o caso do conto a seguir:

Eu estava ali deitado

Eu estava ali deitado olhando através da vidraça as roseiras no jardim fustigadas pelo vento que zunia lá fora e nas venezianas de meu quarto e de repente cessava tudo ficava tão quieto tão triste e de repente recomeçava e as roseiras frágeis e assustadas irrompiam na vidraça e eu estava ali o tempo todo olhando estava em minha cama com minha blusa de lã as mãos enfiadas nos bolsos os braços colados ao corpo as pernas juntas estava de sapatos Mamãe não gostava que eu deitasse de sapatos deixe de preguiça menino! mas dessa vez eu estava deitado de sapatos e ela viu e não falou nada ela sentou-se na beirada da cama e pousou a mão em meu joelho e falou você não quer mesmo almoçar?

eu falei que não não quero comer nada? eu falei que não, nem uma carninha assada daquelas que você gosta? com uma cebolinha de folha lá da horta um limãozinho uma pimentinha ela sorriu e deu uma palmadinha no meu joelho e eu também sorri mas falei que não não estava com a menor fome nem uma coisinha meu filho? uma coisinha só eu falei que não

e então ela ficou me olhando e então ela saiu do quarto eu estava de sapatos e ela não falou nada ela não falaria nada meus sapatos engraxados bonitos brilhantes.

(Luiz Vilela)

EXERCÍCIOS

1. Transforme todas as falas do conto **Eu estava ali deitado**, de Luiz Vilela, em discurso direto.

2. Analise as "perdas" ocorridas — o que se modificou?

Acompanhe o texto abaixo para responder às questões 3 e 4:

— Seu Pilar, eu preciso falar com você, disse-me baixinho o filho do mestre. (...)
— O que é que você quer?
— Logo, respondeu ele com voz trêmula. (...)
— Fui um bobo em vir, disse eu ao Raimundo.
— Não diga isso, murmurou ele.

Olhei para ele; estava mais pálido. Então lembrou-me outra vez que queria pedir-me alguma coisa, e perguntei-lhe o que era. Raimundo estremeceu de novo, e, rápido, disse-me que esperasse um pouco; era uma coisa particular.

— Seu Pilar... murmurou ele daí a alguns minutos.
— Que é?
— Você...
— Você quê?

Ele deitou os olhos ao pai, e depois a alguns outros meninos.

(...)

Relanceei os olhos pela sala, e dei com os do Curvelo em nós; disse ao Raimundo que esperasse. Pareceu-me que o outro nos observava, então dissimulei; mas daí a pouco, deitei-lhe outra vez o olho, e — tanto se ilude a vontade! — não lhe vi mais nada. Então cobrei ânimo.

— Dê cá...

(Machado de Assis – **Conto de escola**)

3. Examine os verbos de elocução utilizados no trecho. Há algum uso especial deles?

4. Modifique os verbos de elocução, de modo a conseguir melhores efeitos.

5. Acompanhe o trecho abaixo, de Vivina de Assis Viana:

Remexendo no armário da área de serviço, minha mãe encontrou um ferro elétrico, desmontável, pequeno, guardado num estojo.

— E desse você se lembra? — **era sua vez de perguntar**.

Meu pai, surpreso:

— Te juro que tinha me esquecido. Me dá aqui.

Tornou a pendurar a gaiola na parede e **analisou os estojos com atenção**:

— Os nomes das cidades, olha só: Berlim, Buenos Aires, Rio de Janeiro, Londres.

Sempre as mesmas. Os fabricantes de estojos de ferros de viagem não são nada criativos.
— Mundo, mundo, vasto mundo... — **minha mãe drummondiou.**

(VIANA, Vivina de Assis. *O mundo é para ser voado.* São Paulo, Scipione, 1995, p. 18.)

As partes destacadas do texto apontam para modos diferentes de utilizar verbos de elocução. Em que consistem esses modos?

6. Transforme a narração abaixo em discurso direto (faça adaptações):

Uma vez perguntei à minha mãe por que eles guardavam essas flâmulas, já que não tinham nada a ver com o Rio de Janeiro. Ela me disse que as flâmulas faziam parte da história da família, nossos tios e avós iam muito ao Rio, todo mundo sabia de cor o hino do Botafogo e... Dei um jeito de cortar o assunto, mas acabei descobrindo: naquela época quem nascia em Minas devia se chamar carioca.

(VIANA, V. A. *Op. cit.*, p. 19.)

Leia o texto abaixo, de Stanislaw Ponte Preta, e responda às questões propostas:

Eram mais ou menos 2 horas da madrugada, quando a porta se abriu e uma lufada de vento entrou pela sala, espalhando os papéis que estavam sobre a mesa. Atrás do vento entrou um homem horrível, com cara de macaco, orelhas grandes e cabeludas. Seu olhar era de faminto e sua expressão era a de um louco. Imenso, deu dois passos em direção ao dono da casa e, estendendo a mão enorme, disse com voz rouca:

— Eu quero comer.

O escritor, que estava escrevendo em sua pequena máquina portátil, levantou-se apavorado e caiu no chão, fulminado por ataque cardíaco. Aquele que entrara tão abruptamente, ficou indeciso no meio da sala, sem saber se pisava no tapete imaculadamente limpo com seus sapatos cambaios e sujos de barro, se socorria o outro ou se dava o fora. Acabou optando pela última hipótese: atravessou a sala, apanhou um prato cheio de sanduíches, que estava ao lado da máquina de escrever, e saiu correndo, sem ter cuidado de fechar a porta.

No dia seguinte, pela manhã, a empregada encontrou o cadáver do escritor e chamou a Polícia. Pouco tinha a declarar. Ao comissário Jeff Thomas (famoso na localidade por jamais ter descoberto nenhum criminoso), explicou que chegara pela manhã, para o serviço, e encontrara o patrão morto. Trabalhava para ele havia mais de um ano e pouco sabia a seu respeito. Era escritor de contos de terror, que uma empresa americana editava com êxito. Sofria do coração e era um homem excêntrico. Morava sozinho naquela casa afastada da cidade e só recebia, de raro em raro, a visita do editor ou do médico, que o examinava regularmente. Não parecia ter inimigos, mas estava sempre com ar soturno, como a imaginar os personagens de seus contos misteriosos.

Jeff Thomas botou o cachimbo apagado no bolso (nunca fumava; usava cachimbo porque ouvira dizer que todo policial inglês usa cachimbo), agradeceu à empregada os esclarecimentos prestados, que, por sinal, não esclareciam nada e pegou o laudo médico que o legista acabara de assinar. Lá estava: morte natural (colapso cardíaco).

Jeff sentiu que o caso estava encerrado. Embora estivesse certo de que alguém entrara naquela sala antes da empregada.

(PONTE PRETA, Stanislaw. *Tia Zulmira e eu.* Rio de Janeiro, Codecri, 1968, p. 93.)

7. Em que lugar se passam os acontecimentos? Há alguma ênfase nele? Exemplifique.

8. Examine o foco narrativo. Como é o narrador? Que tipo de discurso predomina no conto? Como pode ser analisado o tempo?

CAPÍTULO 7

PERSONAGENS

Saber trabalhar uma personagem, pô-la de pé, é uma das tarefas que mostram a competência do escritor — pode ser que o leitor comum não entenda muito de foco narrativo ou de tempo, mas de gente ele entende. E tem de reconhecer nas personagens as pessoas que povoam o mundo real.

PERSONAGENS PLANAS

Personagens são habitantes de um texto ficcional. Elas reproduzem as pessoas e criam uma realidade para o leitor.

Se o leitor prestar atenção à elaboração das personagens de um texto de ficção, verá que há algumas de comportamento absolutamente previsível: o chato que só sabe ser chato, o gozador que está sempre fazendo graça, o trágico que só vê desgraça em tudo, o moralista que vive fazendo sermões, a mãe do tipo que padece no paraíso.

São as **personagens planas** ou **lineares**, cuja definição aparece de uma só vez, em definitivo: é o que acontece neste trecho do conto **Paulinho perna torta**, do escritor contemporâneo João Antônio. Perceba como o narrador, personagem principal, descreve a dona da pensão em que eventualmente dormia e o dono da "Boca de Arrudão":

> (...) pagava para dormir a um canto com os vagabundos lá nos escuros da Pensão do Triunfo (...).
>
> Dona Catarina, naquela boca de inferno. Piranha velhusca, professora de achaques, de manha e do lero-lero. Uma dessas veteranas que de gorda já não tem cintura. Arrastando varizes lerdamente, aos resmungos e desbocada, tomava-nos o que podia. Piranha, rápida no tirar o que é dos outros e sem muita explicação, dona Catarina era dona Catarina (...).
>
> Engraxando lá uns tempos nas caixas da entrada da barbearia, foi que eu conheci, bem ajambrado e já senhor, no terno claro de brilhante inglês, que fazia a gente olhar, mão luzindo um chaveiro e dentes brancos muito direitinhos, um mulato muito falado nas rodas da malandragem, professor das picardias, dono de suas posses e ô simpatia, ô imponência, ô batida de lorde num macio rebolado! Laércio Arrudão.
>
> Que foi pelos meus olhos acesos e verdes ou pela minha cara de esperto muito acordado; que foi pela mão de Deus ou por uma trampolinagem do capeta. Mas foi a minha maior colher de chá, o meu bem-bom, a minha virada nesta vida andeja.
>
> Laércio Arrudão me topou e me deu uma luz, me carregando para empregado do bonde, na esquina da rua Itaboca, defronte à rua dos Italianos; ali, naquele muquifo escuro, onde minha vida virou e a que os vadios das curriolas, os trouxas das ruas, os tiras das rondas, as minas, as caftinas, os invertidos, as empregadas da zona e os malandros encostavam o umbigo no balcão pedindo coisas, balangando seus corpos e queimando o pé nas bebidas. E cujo nome, de muito peso e força, era repetido de boca cheia na fala da malandragem. Boca de Arrudão.
>
> Pela primeira vez eu morava em algum lugar.
>
> (ANTÔNIO, João. *Malagueta, Perus e Bacanaço*. São Paulo, Estação Liberdade, 1989.)

PERSONAGENS REDONDAS

Já a **personagem redonda** ou **esférica** nos é apresentada sob vários aspectos, é imprevisível como a própria vida. É o caso de Pilar, personagem de **Conto de escola**, de Machado de Assis. Não é previsível. Apesar de inteligente, não é estudioso nem acha a escola uma maravilha. Titubeia se aceita ou não o dinheiro, não sabe se bate em Curvelo, solta pipa ou segue a banda que tem um tambor que o atrai...

Não fui à escola, acompanhei os fuzileiros, e depois enfiei pela Saúde, e acabei a manhã na praia da Gamboa. Voltei para casa com as calças enxovalhadas, sem pratinha no bolso nem ressentimento na alma. E contudo a pratinha era bonita e foram eles, Raimundo e Curvelo, que me deram o primeiro conhecimento, um da corrupção, outro da delação; mas o diabo do tambor...

(Machado de Assis – **Conto de escola**)

Acompanhe agora a montagem de uma personagem no texto de Monteiro Lobato:

Cabelos compridos

— Coitada da Das Dores, tão boazinha...

Das Dores é isso, só isso — boazinha. Não possui outra qualidade. É feia, é desengraçada, é inelegante, é magérrima, não tem seios, nem cadeiras, nem nenhuma rotundidade posterior; é pobre de bens e de espírito; é filha daquele Joaquim da Venda, ilhéu de burrice ebúrnea — isto é, dura como marfim. Moça que não tem por onde se lhe pegue fica sendo apenas isso — boazinha.

— Coitada da Das Dores, tão boazinha...

Só tem uma coisa a mais que as outras — cabelo. A fita de sua trança toca-lhe a barra da saia. Em compensação, suas idéias medem-se por frações de milímetro, tão curtinhas são. (...)

(LOBATO, Monteiro. **Cabelos compridos**. In: *Cidades mortas*. São Paulo, Brasiliense, 1965.)

Di Cavalcanti – *Mulher com flor*

Repare que Das Dores é definida sob o ponto de vista da caricatura: há nela o exagero de uma tendência — ela é boazinha. O ser boazinha, entretanto, é de tal modo colocado que resulta como pejorativo. Ela é só boazinha, mais nada.

Das Dores é uma **personagem-tipo**.

Evidentemente, as personagens-tipo são planas, pois só apresentam uma característica. Há, todavia, personagens planas que não são tipos, pois o tipo deve ser caricatural. Note a caricatura, acompanhando mais esse trecho:

> Das Dores só faz o que as outras fazem e porque as outras o fazem. Vai à igreja aos domingos de livrinho na mão, ouve a missa, ouve a prédica, reza. Nunca falhou um dia. Se lhe perguntarem o porquê daqueles atos, responderá, muito admirada da pergunta:
>
> — Mas se todas vão!
>
> O grande argumento de Das Dores é esse: as outras. Ouve o sermão do padre e chora nos lances trágicos, não porque compreenda algo daquela retórica, nem porque sinta vontade de chorar — mas porque as outras choram.

PERSONAGENS PROTAGONISTAS E PERSONAGENS SECUNDÁRIAS

Nas mais diversas narrativas sempre haverá personagens protagonistas (ou principais), em torno das quais se desenrolam os fatos. Interagem com elas as personagens secundárias das mais diferentes espécies: como opositoras, como coadjuvantes, como figurantes etc. Note neste outro trecho de **Cabelos compridos** a presença de personagens secundárias:

> Das Dores saiu da igreja impressionada com o estranho conselho, e se foi de consulta à tia Vicência, velha sabidíssima em mezinhas e teologias.
>
> — Tia Vicência "viu" o que o seu cônego disse? P'ra gente pensar em cada palavra senão a reza não vale?...
>
> A tia mastigou um "pois é" que dava toda a razão ao padre.

O cônego (o padre) e Tia Vicência não desempenham maiores papéis, são elementos de apoio para fazer prevalecer, justamente, Das Dores.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

Leia atentamente o conto de Rubem Fonseca:

Os músicos

Faz calor. Os grandes espelhos da parede vieram da Europa no fundo do porão; cristal puro. "Tua avó fez risinhos e boquinhas, namorou dentro desse espelho." Respondo: "Minha avó nunca viu esse espelho, ela veio noutro porão". Nesse instante chegam os músicos, três: piano, violino, bateria; o mais moço, o pianista, tem quarenta anos, mas é também o mais triste, um rosto de quem vai perder as últimas esperanças, ainda tem um restinho mas sabe que vai perdê-las num dia de calor tocando os Contos dos Bosques de Viena, enquanto lá embaixo as pessoas comem bebem suam sem ao menos por um instante levantar os olhos para o balcão onde ele trabalha com os outros dois: Stein, no violino — cinqüenta e seis anos, meio século atrás: espancado com uma vara fina, trancado no banheiro, privado de comida "nem que eu morra você vai ser um grande concertista" e quando Sara, sua mãe, morreu, ele

tocou Strauss no restaurante com o coração cheio de alegria — Elpídio na bateria, cinqüenta anos, mulato, coloca um lenço no pescoço para proteger o colarinho, o gerente não gosta mas ele não pode mudar de camisa todos os dias, tem oito filhos, se fosse rico — "fazia filho na mulher dos outros, mas sou pobre e faço na minha mesmo" — e todos começam, não exatamente ao mesmo tempo, a tocar a valsa da Viúva Alegre. Na mesa ao lado está o sujeito que é casado com a Miss Brasil. Todas as mesas estão ocupadas. Os garçons passam apressados carregando pratos e travessas. No ar, um grande burburinho.

(Rubem Fonseca – *Lúcia McCartney*)

Max Kaus – *Duo*

1. Como podem ser definidas as personagens constantes nesse relato?

2. De que forma outras personagens — além dos músicos — aparecem?

3. Que tipo de discurso aparece nesse conto?

4. Como pode ser classificado o narrador? Por quê?

(Unifor-CE) Leia o texto abaixo:

Uma vez que um novelista põe de pé uma personagem, esta começa a distanciar-se cada vez mais da criatura da vida real que a sugeriu. Os escritores puramente memorialistas devem achar difícil afastar-se do plano inicial do livro. Traçam para suas figuras um destino irrevogável, ao passo que o romancista verdadeiro — bom ou mau, grande ou pequeno, não importa — esse pode dar-se ao luxo de conceder liberdade às suas criaturas. Não se surpreende nem se irrita quando elas recusam dizer as palavras que ele lhes sopra, ou fazer os gestos que ele lhes determina. Muito cedo compreendi que quando uma personagem, por assim dizer, toma o freio dos dentes e dispara, deixando-me para trás, é porque está mesmo viva. Dou-lhe carta de alforria e começo a divertir-me com as surpresas que seu comportamento me proporciona.

5. De acordo com o texto,

a) há uma disputa condenável entre as determinações do romancista e o comportamento da personagem.
b) a concessão de liberdade aos atos da personagem é marca de autenticidade do romancista que a criou.
c) a vida da personagem depende dos rumos que o romancista verdadeiro lhe tiver traçado.
d) o memorialismo vem sendo das técnicas mais freqüentes no processo de criação do romance.
e) o sucesso do romance implica a genialidade do romancista no tratamento da personagem.

6. Ainda de acordo com o texto,

a) ainda que inspirada na vida real, a personagem projeta-se com autonomia à medida que caminha no romance.

b) há uma competição entre os escritores puramente memorialistas e os autores de obras puramente ficcionais.
c) a movimentação da personagem desperta maior ou menor interesse pela trama romanesca.
d) as surpresas propiciadas pelo comportamento da personagem afetam tanto o romancista quanto o leitor do romance.
e) deve haver uma certa coerência entre o plano inicial do livro e o desfecho da intriga por ele explorada.

7. (Unifor-CE)

Marlene, uma jovem professora da escola pública, recebeu uma enorme caixa pelo correio. Abriu-a, intrigada, e quase caiu para trás quando viu o que continha.

Construa uma narrativa, a partir da proposta acima.

8. Você tem abaixo trechos de NARRATIVAS de vários autores. Usando esses trechos à sua livre vontade, monte uma narrativa curta, em que será necessário:
a) nomear e descrever as personagens;
b) criar outras personagens que atuem no contexto;
c) dar título à sua história.

I.

A gente caía para a rua. Catava que catava um jeito de se arrumar. Vender pente, vender jornal, lavar carro, ajudar comelôs, passar retrato de santo, gilete, calçadeira... Qualquer bagulho é esperança de grana, quando o sofredor tem a fome. Vontade, jeito? A fome ensina. A gente nas ruas parecia cachorro enfiando a fuça atrás de comida (...)

Bem. Engraxando lá nas beiradas da Estação Júlio Prestes. Era um na fileira lateral dos caras. Entre velhos fracassados em outras virações e moleques como eu e até melhores, gente que tinha pai e mãe e que chegava lá da Barra Funda, da Luz, do Bom Retiro...

(João Antônio)

II.

Andamos longo tempo pelo labirinto das ruas: enfim ela parou: estávamos num campo.

Aqui, ali, além eram cruzes que se erguiam de entre o ervaçal. Ela ajoelhou-se.

Parecia soluçar: em torno dela passavam as aves da noite.

Não sei se adormeci: sei apenas que quando amanheceu achei-me a sós no cemitério.

Contudo a criatura pálida não fora uma ilusão: as urzes, as cicutas do campo-santo estavam quebradas junto a uma cruz.

(Álvares de Azevedo)

III.

Amei muito essa moça... Quando estava decidido a casar-me com ela, quando após longas noites perdidas ao relento a espreitar-lhe da sombra um aceno, um adeus, uma flor, quando após tanto desejo e tanta esperança eu sorvi-lhe o primeiro beijo, tive de partir da Espanha para a Dinamarca onde me chamava meu pai.

Foi uma noite de soluços e lágrimas, de choros e de esperanças, de beijos e de promessas de amor, de voluptuosidade no presente e de sonhos no futuro... Parti. Dois anos depois foi que...

(Álvares de Azevedo)

IV.

Não encontraram por aí minha mulher?... É original. Desde que me casei... Eu por uma porta, ela por outra. Só nos encontramos uma vez frente a frente com vontade. Eu entrava por um lado, ela entrava por outro... A nossa vida de casados é uma verdadeira questão aberta. Entrar e sair é tudo a mesma coisa. Acontece, porém, que ela está sempre fora e eu nunca estou dentro.

(Raul Pompéia)

Capítulo 8

O QUE É DESCREVER?

Acompanhe os quatro trechos abaixo, extraídos do romance *O cortiço*, de Aluísio Azevedo.

Trecho 1:

A primeira que se pôs a lavar foi a Leandra, por alcunha a "Machona", portuguesa feroz, berradora, pulsos cabeludos e grossos, anca de animal do campo.

Trecho 2:

Ao lado de Leandra foi colocar-se à sua tina a Augusta Carne-Mole, brasileira, branca, mulher de Alexandre, um mulato de quarenta anos, soldado de polícia, pernóstico, de grande bigode preto, queixo sempre escanhoado e um luxo de calças brancas engomadas e botões limpos na farda, quando estava de serviço.

Trecho 3:

Junto dela pôs-se a trabalhar a Leocádia, mulher de um ferreiro chamado Bruno, portuguesa pequena e socada, de carnes duras, com uma fama terrível de leviana entre as suas vizinhas.

Trecho 4:

Seguia-se a Paula, uma cabocla velha, meio idiota, a quem respeitavam todos pelas virtudes de que só ela dispunha para benzer erisipelas e cortar febres por meio de rezas e feitiçarias. Era extremamente feia, grossa, triste, com olhos desvairados, dentes cortados a navalha, formando ponta, como dentes de cão, cabelos lisos, escorridos e ainda retintos apesar da idade. Chamavam-lhe "Bruxa".

(Aluísio Azevedo – *O Cortiço*)

Pissarro – *Lavadeira*

Estes textos são descritivos:

- mostram, **figurativamente**, como são as personagens (feroz, berradora, pequena, socada);
- **retratam** as personagens, sem se deterem no que elas estão fazendo (um mulato de quarenta anos, pernóstico);
- trabalham com **apostos**, isto é, explicações sobre o aspecto dessas personagens (Augusta Carne-Mole, brasileira, branca, mulher de Alexandre).

Descrição é um modo de compor textos em que são expostas características de pessoas, objetos, situações etc.

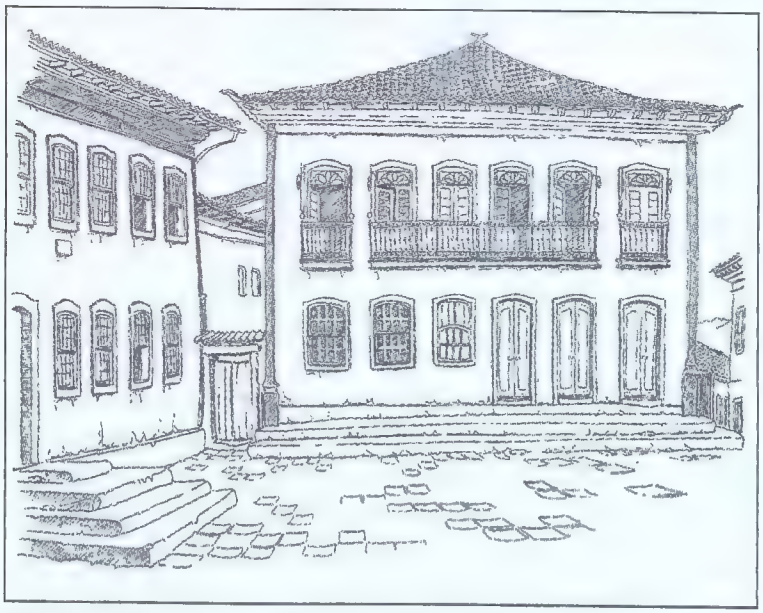
- As descrições são, geralmente, construídas com "termos concretos" (pulsos cabeludos; grande bigode preto; botões limpos na farda; uma cabocla velha; extremamente feia).
- Utilizam, preferencialmente, verbos de ligação:

Angela tinha cerca de vinte anos; **parecia** mais velha pelo desenvolvimento das proporções. Grande, carnuda, sangüínea e fogosa, **era** um desses exemplares excessivos do sexo que **parecem** conformados expressamente para esposas da multidão (...)

(Raul Pompéia – *O Ateneu*)

DESCRIÇÃO OBJETIVA E DESCRIÇÃO SUBJETIVA

A descrição não se refere somente a personagens. O **espaço** vive delas. Acompanhe a seguinte descrição de uma casa:



Tom Maia – *Canto da Praça da Sé – Diamantina*

A casa velha era enorme, toda em largura, com porta central que se alcançava por três degraus de pedra e quatro janelas de guilhotina para cada lado. Era feita de pau-a-pique barreado, dentro de uma estrutura de cantos e apoios de madeira-de-lei. Telhado de quatro águas. Pintada de roxo-claro. Devia ser mais velha que Juiz de Fora, provavelmente sede de alguma fazenda que tivesse ficado, capricho da sorte, na linha de passagem da variante do Caminho Novo que veio a ser a Rua Principal, depois a Rua Direita — sobre a qual ela se punha um pouco de esguelha e fugindo ligeiramente do alinhamento (...).

(Pedro Nava – *Baú de ossos*)

Observe que a descrição apresentada é totalmente objetiva — nela não entraram juízos de valor. É uma ordenação de características espaciais ("enorme", "três degraus de pedra", "feita de pau-a-pique" etc.) e bastante concretas ("madeira-de-lei", "telhado de quatro águas" etc.). Trata-se, portanto, de um **retrato objetivo**.

Acompanhe, agora, os dois textos seguintes:

Texto 1

(...) Mas Medeiro Vaz era homem de outras idades, andava por este mundo com mão leal, não variava nunca, não fraquejava. Eu sabia que ele, a bem dizer, só guardava memória de um amigo: Joca Ramiro. Joca Ramiro tinha sido a admiração grave da vida dele: Deus no Céu e Joca Ramiro na outra banda do Rio. Tudo o justo. Mas ciúme é mais custoso de se sopitar do que o amor. Coração da gente — o escuro, escuros.

Texto 2

(...) E corri lembrança em Joca Ramiro: porte luzido, passo ligeiro, as botas russianas, a risada, os bigodes, o olhar bom e mandante, a testa muita, o topete de cabelos anelados, pretos, brilhando. Como que brilhava ele todo. Porque Joca Ramiro era mesmo assim sobre os homens, ele tinha uma luz, rei da natureza.

(...) Quando conheceu Joca Ramiro, então achou outra esperança maior: para ele, Joca Ramiro era único homem, par-de-França, capaz de tomar conta deste sertão nosso, mandando por lei, de sobregoverno.

(Guimarães Rosa – *Grande Sertão: Veredas*)

Temos, nesses trechos de Guimarães Rosa, descrições de dois amados chefes de Riobaldo (de *Grande Sertão: Veredas*).

Observe como a descrição de Medeiro Vaz e de Joca Ramiro são feitas a partir de uma visão muito pessoal do narrador. Na verdade, são **impressões subjetivas** que transmitem um retrato muito íntimo daquilo que a personagem é.

EXERCÍCIOS

1. Leia os textos seguintes e aponte neles elementos que possam ser considerados como **descrição objetiva** e outros como **descrição subjetiva**.

Texto 1

A casa de madame Brizard

A casa tinha dois andares e uma boa chácara no fundo. O salão de visitas era no primeiro. Mobília antiga, um tanto mesclada; ao centro, grande lustre de cristal, coberto de filó amarelo. Três largas janelas de sacada, guarnecidas de cortinas brancas, davam para a rua; do lado oposto, um enorme espelho de moldura dourada e gasta inclinava-se pomposamente sobre um sofá de molas; em uma das paredes laterais, um detestável retrato a óleo de Mme. Brizard, vinte anos mais moça, olhava sorrindo para um velho piano, que lhe ficava fronteiro; por cima dos consolos vasos bonitos de louça da Índia, cheios de areia até a boca.

Imediato à sala, com uma janela igual àquelas outras, havia um gabinete, comprido e muito estreito, onde o Coqueiro tinha a sua biblioteca e a sua banca de estudo. Via-se aí uma pasta cheia de papéis, um tinteiro e um depósito de fumo, representando o busto de um barbadinho; ao fundo uma conversadeira de palhinha, encostada à parede, por debaixo de um pequeno caixilho de madeira com o retrato de Vítor Hugo em gravura. (...)

Vinha depois a grande sala de jantar, forrada de papel alegre; nas paredes distanciavam-se pequenos cromos amarelados, representando marujos de chapéu de palha, tomando genebra, e assuntos de conventos — frades muito nédios e vermelhos refestelados à mesa ou a brincarem com mulheres suspeitas. Um guarda-louça expunha, por detrás das vidraças, os aparelhos de porcelana e os cristais; defronte — um aparador cheio de garrafas, ao lado de outro em que estavam os moringues.

Ainda havia um corredor, a despensa, a cozinha, uma escada que conduzia à chácara, outra ao segundo andar e mais três alcovas para hóspedes, todas do mesmo tamanho e numeradas.

(AZEVEDO, Aluísio. *Casa de pensão*. São Paulo, Martins, 1968, p. 77.)

Texto 2

Cenários

Uma vitrine sofisticada, na Quinta Avenida, em Nova York, onde um casal de manequins vivos, humanos, compõe um ambiente em que a mesa do jantar está posta e eles degustam muito lentamente um peru assado e vinho tinto, enquanto lá fora, sob a neve, na antevéspera do ano-novo, vagabundos se amontoam contra o vidro da vitrine, hipnotizados pelo clarão crepitante da lareira, ao som de um violino tristíssimo, melodramático, que um mendigo cego toca mais adiante e que se interrompe bruscamente no momento exato em que o frio gelou uma lágrima nos olhos de um estrangeiro que a tudo acompanha duma distância cerimoniosa e que agora aplaude, sobriamente, quando a porta de ferro é descida, para fechar a vitrine e a loja e dispersar os vagabundos como se tudo não passasse do final melancólico de um espetáculo de terceira categoria num teatro?

Não, não é bem isso.

Uma outra loja agora, numa capital provinciana da América do Sul, em cuja porta um homem sobre duas imensas pernas de pau e trajando calça vermelha, casaca florida e uma cartola anuncia ao megafone a liquidação total do estoque da casa?

Enquanto lá dentro, junto aos balcões, num vozerio que se mistura ao som do megafone, freguesas se empurram, disputando as peças: sutiãs, calcinhas, roupas de banho masculinas e femininas, meias, jeans falsificados, camisetas com inscrições diversas?

O momento captado em que sai da loja um crioulo sem dentes, calçado com sandálias havaianas e usando uma camiseta que acabou de comprar e onde se lê: UNIVERSITY OF CALIFORNIA?

Não, não é bem isso.

(SANT'ANNA, Sérgio. "Cenários". In: *O concerto de João Gilberto no Rio de Janeiro*. São Paulo, Ática, 1982, p. 16-17.)

2. Na carta abaixo foram propositadamente omitidas descrições. A sua tarefa é compô-las, objetiva ou subjetivamente.

Li o seu anúncio no jornal .... , de sábado. O que me atraiu e me fez responder a sua carta foi o seu jeito de falar de si mesmo. Gosto de pessoas assim, francas, que não escondem nunca o que são.

Esse trecho, especialmente, atraiu-me:

....

Como eu também sou uma pessoa muito sincera, peço-lhe que acompanhe o meu retrato.

....

Se essa descrição de minha pessoa lhe agradou, quem sabe possamos marcar um encontro?

3. Complete, com atributos descritivos que o contexto sugere, o seguinte anúncio (adaptado para este exercício).

Acredite — no meu sonho, eu procuro você, com mais de .... anos, de situação financeira ...., nível ...., elegante, ..., ..., ..., saudável. Que, como eu, esteja buscando um compromisso .... e alguém .... .

Preciso de alguém que cuide de mim, pois sou ...., muito .... e fiel. Quero entregar minha vida a você, que está lendo esse anúncio. Tenho .... anos, peso .... kg, tenho .... m de altura. Cabelos ...., olhos ...., sou ...., ..., personalidade ...., extremamente bom caráter e .... . Todos dizem que sou .... . Não respondo pelo celular. Favor deixar o telefone em minha caixa postal.

(*Revista da Folha*, 20/7/97 – **Classline**)

Questões **4** a **8**:
Acompanhe a descrição que Millôr Fernandes faz de colegas de escola em **Oh! Que saudades que eu sinto!**, do livro *Tempo e contratempo*.

Hildinha — o coração de ouro

Hildinha é a flor das flores. Seu vasto coração abriga todo o colégio, pura, terna e constante.

Está sempre presente para tudo que se queira, correta, colega, amiga e companheira antes, hoje possivelmente esposa, amante e mãe exemplar.

De gestos precisos e bem educados, ela é íntima da bissetriz, conhece como ninguém a hipotenusa, mora na raiz quadrada. E se lhe pedem, ela se arrisca a uma reprimenda do professor mas sopra a cola, inda que seja no exame final.

Não tem namorado pois namora todos, numa grande amizade coletiva com muito de Garry Davies[1]. É universalista por princípio, onde outras são levianas por sensualismo. Sua paixão é o livro, seu objeto a virtude, sua crença a completação do curso. Mas nem por isso deixa de ser clara, expansiva, amiga dos pulos de corda da hora do recreio.

Seu único defeito: esse irmão mal-encarado que ela traz pela mão o tempo todo.

4. Extraia do texto **Hildinha — o coração de ouro** as descrições feitas por meio de apostos. Qual é a técnica do escritor quando constrói esses apostos?

5. No texto **Hildinha — o coração de ouro**, o autor faz menção ao "irmão mal-encarado" da moça tão simpática. Monte uma descrição desse irmão que ela traz pela mão o tempo todo. Como pode ser ele? Encontre um título para a sua descrição (semelhante aos dados por Millôr).

Acompanhe agora essa outra descrição feita por Millôr, e responda às questões que seguem.

Tintoreto Crespi — o bonitão

Fernando Tintoreto Crespi é o que melhor se veste em todo o colégio. Apesar de usar o mesmo uniforme de todos, este lhe cai melhor, é de fazenda mais cara. Olha para cima. E já é bem mais forte que nós, apesar de dois anos mais moço. Sabe razoavelmente as aulas sem que aparentemente jamais abra um livro. Excelente nos esportes, é excelentíssimo no convívio com as meninas. E aí é que ele nos mata. A calma com que entra na parte do colégio reservada às moças é de estarrecer. Por isso é que nós o invejamos. Por isso é que torcemos tanto para ele não passar de ano e deixar o campo livre para que a nossa timidez possa não agir em paz.

6. Extraia do texto os elementos que descrevem Tintoreto Crespi.

7. Qual a diferença estrutural marcante entre a descrição de Hildinha e a de Tintoreto Crespi?

8. Monte uma descrição de algum colega seu. Utilize no mínimo os elementos arrolados abaixo:
   - Idade, altura, cor de cabelos, olhos
   - Três atributos físicos
   - Três atributos psicológicos
   - Duas atitudes marcantes

1. Garry Davies foi um cidadão do mundo, para quem todos os países eram como pátrias. Daí a aproximação com a personagem Hildinha, que via todos como amigos e namorados.

CAPÍTULO 9

O QUE É DISSERTAR?

Acompanhe o texto jornalístico selecionado para compreender melhor as afirmações que o seguem:

ANÁLISE

Diga-me o que comes e te direi quem és

Certamente, depois do idioma, a comida é o mais importante elo entre o homem e a cultura.

Comer serve para nutrir o corpo, nutrir o espírito e estabelecer contatos com os antepassados, com os deuses.

No caso brasileiro, vêem-se mesas identificadoras de diferentes matrizes étnicas, reunindo Ocidente e Oriente.

O português navegador aproximou o mundo, estreitando contatos entre os povos. Buscou especiarias, temperos exóticos, frutas estranhas e, assim, incluiu na civilização lusitana presenças da Índia, da Indonésia, da China, da África, da América.

Procedentes do reino, Portugal, chegaram queijos, doces de ovos, açúcar, leite, bolos, manjares e outras iguarias originais dos conventos medievais.

No Brasil, os índios, com alimentação à base de farinha de mandioca, peixes, caças, mostram uma culinária ecológica.

Na costa da África impera o dendê, juntamente com inhames, bananas, pimentas, feijões, entre outras delícias, como quiabos e camarões.

Como se o Brasil fosse um enorme caldeirão, convivem e misturam-se diferentes e saborosas contribuições gastronômicas.

Comer é antes de tudo uma forma de prazer, até pelo olhar estético sobre o alimento, que pode informar o significado do que se come e de como se come.

Comidas do cotidiano, da festa de rua, da festa religiosa. Comidas do mundo dos homens e do mundo dos orixás, caboclos e de tantos outros deuses que fazem parte das mitologias nacionais.

Quando visito uma cidade, vou logo ao mercado e à feira para conhecer os alimentos. Depois busco uma banca, um restaurante para comer e beber, tentando entender e elaborar cheiros, cores e gostos. Somente depois dessa viagem pela boca vou ao encontro dos monumentos de pedra e cal, acreditando que, pela comida, sente-se e sabe-se a alma de um lugar.

A tradição convive com a mudança. Acarajés pequenos e iguais aos encontrados na costa ocidental africana estão lado a lado, na Bahia, com os grandes acarajés que lembram pães de hambúrguer, recebendo recheios de vatapá, caruru, salada, pimenta — verdadeiros sanduíches Nagó.

Assim, vivem as muitas mesas brasileiras, e pluralizar, creio, é a melhor receita para comer o Brasil.

Raul Lody é antropólogo especializado nas relações entre cultura e alimentação.

(*Folha de S. Paulo*, "Ilustrada")

Dissertar é expor um ponto de vista, defender uma idéia, questionar um assunto. É, sobretudo, **analisar** algum tema.

Cézanne – *Natureza morta com maçãs e laranjas*

O texto inicia-se analisando a função da comida e estabelecendo elos entre esta e a cultura. A seguir, enfoca a comida brasileira, apontando nela a influência de Portugal e de outras partes do mundo (via portugueses). Adiante, caracteriza a culinária ecológica dos índios e dos africanos. Entre a análise do ato de comer e a pontuação das diversas culinárias, o autor compara, argumenta, conclui.

Dissertar é expor uma idéia, argumentando, comparando, defendendo um ponto de vista.

Veja quais são as principais características do texto dissertativo:

1. É um texto **temático**: tudo nele evolui a partir de um **raciocínio**:
   "Certamente, depois do idioma, a comida é o mais importante elo entre o homem e a cultura."

2. É um texto que **analisa** e que **interpreta**:
   "Comer serve para nutrir o corpo, nutrir o espírito e estabelecer contatos com os antepassados, com os deuses."

3. É um texto que aponta para relações lógicas de idéias — faz **comparações**, mostra **correspondências**, analisa **conseqüências**:
   - "No caso brasileiro, vêem-se mesas identificadoras de diferentes matrizes étnicas, reunindo Ocidente e.Oriente."
   - "Procedentes do reino, Portugal, chegaram queijos, doces de ovos, açúcar, leite (...)."
   - "No Brasil, os índios, com alimentação à base de farinha de mandioca, peixes (...)."
   - "Na costa da África impera o dendê, juntamente com inhames (...)."
   - "Como se o Brasil fosse um enorme caldeirão, convivem e misturam-se (...)."

4. É um texto que usa, preferencialmente, **verbos no presente** (mesmo que apareçam outros tempos verbais, o presente é o mais constante).
   - "A comida é o mais importante elo..."
   - "Comer serve para nutrir..."
   - "No caso brasileiro, vêem-se mesas..."

Comparando os textos dissertativos, narrativos e descritivos, podemos retomar alguns aspectos:

Texto dissertativo	Texto narrativo	Texto descritivo
Expõe um tema, explica, avalia, classifica, analisa.	Expõe um fato, relaciona mudanças de situação, aponta antes, durante e depois dos acontecimentos (geralmente).	Expõe características dos seres ou das coisas, apresenta uma visão.
É um tipo de texto argumentativo.	É um tipo de texto seqüencial.	É um tipo de texto figurativo.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Analise as letras **Inéditas** de Itamar Assumpção:

Banzo

Às margens do rio Sena
Me lembro do Amazonas
Da minha raça morena
Bordunas e pés de cana
Das procissões das novenas
Das praias com suas dunas
Penha, Vila Madalena
Dos paiakans, dos jurunas
Lembro Xangô, Janaína
Tupã, Roraima, Itabuna
Dos brancos lá caraíbas
Paris me lembra Criciúma
Porto Alegre, tri-Curitiba
Gurias loiras, morenas
Me lembra rio Parnaíba
Pará, Paraná, Paranapanema
Aqui e lá há lagunas
Mas não há lá Iracemas
Me lembro que a cobra fuma
Na França ou Ipanema
Remember da minha tchurma
Piquet, Fittipaldi, Senna
São Paulo, usina de Furnas
Umãpexê raterana

Mulher segundo meu pai

Bem que meu pai me avisou
Homem não sabe mulher
Falou que falou seu pai, meu avô
Mulher é o que Deus quiser
Às vezes quer uma flor/
Às vezes só cafuné
Precisa de muito amor
Pra sempre carinho quer

a) Como pode ser classificada a letra de **Banzo**? Por quê?
b) E a letra de **Mulher segundo meu pai**, como você classificaria?

2. (Fuvest-SP)

Filosofia dos epitáfios

Saí, afastando-me dos grupos, e fingindo ler os epitáfios. E, aliás, gosto dos epitáfios; eles são, entre a gente civilizada, uma expressão daquele pio e secreto egoísmo que induz o homem a arrancar à morte um farrapo ao menos da sombra que passou. Daí vem, talvez, a tristeza inconsolável dos que sabem os seus mortos na vala comum; parece-lhes que a podridão anônima os alcança a eles mesmos.

(Machado de Assis – *Memórias póstumas de Brás Cubas*)

Do ponto de vista da composição, é correto afirmar que o capítulo **Filosofia dos epitáfios**

a) é predominantemente dissertativo, servindo os dados do enredo e dos ambientes como fundo para a digressão.
b) é predominantemente descritivo, com a suspensão do curso da história dando lugar à construção do cenário.
c) equilibra em harmonia narração e descrição, à medida que faz avançar a história e cria o cenário de sua ambientação.
d) é predominantemente narrativo, visto que o narrador evoca os acontecimentos que marcaram sua saída.
e) equilibra narração e dissertação com o uso do discurso indireto para registrar as impressões que o ambiente provoca no narrador.

3. Proposta de redação:

a) Junte coerentemente trechos disponíveis na coletânea **1** de modo a compor com a sua escolha um pequeno texto dissertativo (às vezes, o trecho se inicia com letra minúscula: despreze o fato).

b) Escolha na coletânea **2** um título para o seu texto.

COLETÂNEA 1

"Quando se descobre que jovens asiáticos batem seus colegas americanos em conhecimento adquirido, procuram-se motivos única e exclusivamente na escola, nunca na sociedade."

(*O Estado de S. Paulo*, 15/3/92)

"Prestes a ingressarmos no terceiro milênio, um olhar para o século XX nos descortina um período de extremas contradições..." (*Revista de Comunicação*, maio de 1997)

"O excesso de informações, por intermédio de múltiplos meios existentes, pode antes confundir do que esclarecer." (Augusto Marzagão — jornalista)

"O homem pode criar milhões de máquinas. Entretanto, milhões de máquinas jamais criarão o homem." (Miguel Alemán Velasco — pensador mexicano)

"... medido pelos seus efeitos, terá sido o século da violência e da injustiça, sacudido por duas guerras mundiais apocalípticas."

"... vimos os homens quase levando o planeta à hecatombe nuclear..."

"... testemunham com assombro, mas também com inquietação, a vertiginosa escalada planetária das comunicações, da informática, da cibernética em geral, e temem uma desumanização da nova 'geração digital'."

"A característica básica do empobrecimento da linguagem é a preguiça, a falta de imaginação ou de originalidade..."

"A incorreção da linguagem, que se espalha como uma praga pelos meios de comunicação de hoje, a começar pelas revistas, é outra filha dileta da falta de informação literária..."

"Possivelmente o que mais atrai os jovens para a carreira jornalística e, em especial, para a função de repórter é a possibilidade da aventura."

COLETÂNEA 2

Para sair do século XX
Bens da educação
Este século XX transtornado
Escalada vertiginosa
A saída, onde está a saída?

CAPÍTULO 10

ELEMENTOS DA ESTRUTURA DISSERTATIVA

Acompanhe o texto abaixo, do sociólogo Herbert de Souza (Betinho), saudoso articulador nacional da **Ação da Cidadania Contra a Miséria e pela Vida**.

Para facilitar a nossa análise, dividimos o texto em parágrafos (§).

CIDADANIA

A MATURIDADE VALE OURO

Por HERBERT DE SOUZA

§ 1 A idéia de cidadania generalizou-se. Está na boca de todo mundo, dá títulos a movimentos e organizações, fundamenta valores e conceitos e reflete uma profunda mudança democrática na sociedade brasileira. Deixamos de ser empregadores e empregados, militantes e dirigentes, eleitores e eleitos. Estamos sendo, cada vez mais, uma sociedade de cidadãos e cidadãs.

§ 2 Cidadania é o valor básico de uma sociedade democrática, construída por todos e para todos e fundada em cinco princípios éticos universais: **igualdade**, **liberdade**, **solidariedade**, **participação** e **diversidade**. Estes princípios são suficientes para orientar a solução de todos os graves problemas sociais e políticos que nos acompanham desde os tempos coloniais. Eles não têm, no entanto, uma ordem obrigatória: primeiro a **liberdade**, depois a **igualdade**, ou a **diversidade**. A riqueza da democracia reside exatamente em postular a simultaneidade destes princípios no tempo e no espaço. Um é sempre incompleto sem os quatro outros. E a falta de um compromete a realização de todos. É um tremendo desafio pensar e agir com estes cinco princípios simultaneamente. Mas é exatamente isso que torna a democracia o mais fascinante desafio da história da humanidade.

§ 3 A história se move quando esses princípios estão em ação, e ela estanca ou retrocede quando um ou todos eles são negados pelo processo político. Foi assim no tempo das ditaduras militares na América Latina. Foi assim também no chamado mundo do "socialismo real", que sacrificava a liberdade e a participação em nome da igualdade. Por isso, quando olhamos a realidade complexa e às vezes confusa de nosso país, é preciso ver além dos grandes espetáculos de massa que são como ondas — vêm, mas também passam. É vital atentar para o modo como os valores básicos da cidadania vão se imiscuindo no cotidiano das pessoas.

§ 4 Uma das mudanças fundamentais ocorridas no Brasil destes últimos 20 a 30 anos é o envelhecimento de nossa população. Até os anos 60, o Brasil era um país essencialmente jovem. Muitos fatores se somaram para mudar drasticamente essa situação: melhora nos níveis de mortalidade infantil, desenvolvimento da vacinação e da medicina preventiva de massa e, principalmente, um amplo e diversificado processo de controle de natalidade, que vai da pílula, do DIU, do diafragma à esterilização que hoje atinge uma quantidade imensa de mulheres em idade fértil, particularmente das populações mais pobres. O processo político dessa esterilização em massa ainda está por ser feito. O fato é que os números são alarmantes e definitivos.

§ 5 O resultado de tudo isso é que a população brasileira ficou mais velha. No entanto, não houve mudanças significativas na qualidade de vida, na distribuição da riqueza e, principalmente, das terras, que no Brasil sempre foram o privilégio histórico da minoria. A população ficou mais velha e mais pobre também. A distância entre

ricos e pobres só fez aumentar nestas décadas e, até hoje, esse processo não foi revertido. Aqui se cruzam a luta pela cidadania e a terceira idade. No seu longo período de juventude, a sociedade brasileira ignorou os velhos e desenvolveu uma série de preconceitos contra a velhice e a participação dos idosos na vida econômica e cultural do país. Era duro ser velho nos anos 60 e 70. E não precisava ser muito velho para ser velho, bastava passar dos 30 ou 40 anos! Nas relações de emprego esse preconceito estendeu-se a todas as formas de relação social e familiar.

§ 6 O velho foi sendo recolhido a sua "inferioridade" e a um mundo limitado e depressivo. A aposentadoria precoce agravou o problema, e a ausência de equipamentos e serviços sociais destinados a atender a terceira idade tornou a situação ainda mais dramática.

§ 7 Felizmente, a realidade foi encontrando alguns desenvolvimentos recentes animadores: assimilou-se a idéia de que o País deve preparar-se para ser uma sociedade com maioria de idosos. Isto implica em algumas limitações, mas também imensas possibilidades de atuação da terceira idade na vida pública. Estes cidadãos não são carta fora do baralho, mas, talvez, os portadores de nossas melhores chances de transformação social e superação do quadro de miséria.

(Revista *Sras. e Srs.*, ano 1, julho/97, p. 41.)

Neste texto, Betinho desenvolve magistralmente as três fases fundamentais do texto dissertativo:

Djanira – *Festa popular*

1. **Introdução**: é o início do texto, a sua "porta de entrada". Pode ser feita de várias formas: por uma citação, por um conselho, por uma afirmativa, por um elogio — depende do trabalho a ser desenvolvido.

   No caso, Betinho valeu-se de uma afirmativa: "A idéia de cidadania generalizou-se. Está na boca de todo mundo (...)" — parágrafo **1**.

2. **Desenvolvimento**: é a argumentação da idéia inicial, de forma organizada e progressiva.

   No texto de Betinho o desenvolvimento da argumentação abrange os parágrafos **2**, **3**, **4**, **5** e **6**.

3. **Conclusão**: é uma avaliação final do assunto, um fechamento integrado de tudo que se argumentou. No texto de Betinho, é o parágrafo **7**.

Portanto, o texto **dissertativo** deve formular hipóteses a serem desenvolvidas, escolher argumentos aceitáveis, capazes de convencer.

EXERCÍCIOS

Acompanhe a exposição da personagem dos quadrinhos de Michele:

1. Que situação inicial pode ser considerada como um argumento?

2. Você percebe um "desenvolvimento" argumentativo nesses quadrinhos?

3. Há um fecho conclusivo?

4. Acompanhe, atentamente, o seguinte texto dissertativo:

O século da comunicação

Augusto Marzagão

Prestes a ingressarmos no terceiro milênio, um olhar para o século XX nos descortina um período de extremas contradições, de tal maneira que, medido pelos seus defeitos, terá sido o século da violência e da injustiça, sacudido por duas guerras mundiais apocalípticas; avaliado pelas virtudes, nos surgirá como era iluminada por conquistas científicas e tecnológicas prodigiosas, ao mesmo tempo em que avançou substancialmente na criação de mecanismos de preservação da paz, do meio ambiente e dos direitos humanos.

Nestes quase cem anos, assistimos à ascensão e falência dos totalitarismos político-ideológicos, vimos os homens quase levando o planeta à hecatombe nuclear e agora os vemos tornando-se vizinhos virtuais, integrando esforços, culturas, idéias e ideais pelas vias globalizantes da comunicação.

Discorrendo sobre essa matéria em recente palestra na Fundação Cásper Líbero, em São Paulo, um dos estudiosos da comunicação de renome mundial e alto executivo do sistema Televisa, do México, Miguel Alemán Velasco, transmitiu a mensagem que precisava ser ouvida por todos quantos, no pórtico do ano 2000, testemunham com assombro, mas também com inquietação, a vertiginosa escalada planetária das telecomunicações, da informática, da cibernética em geral, e temem uma desumanização da "geração digital".

Segundo o eminente mexicano, ao contrário do que muitos imaginam, o universo do *software*, da Internet, dos satélites de comunicação, além dos milagres tecnológicos que já nos proporcionou, como o telefone, o rádio, a televisão, o telex, o fax, não se limitará a uma maior exploração dos espaços exteriores ou do fundo dos oceanos, em busca de vantagens utilitárias para a humanidade.

Esse universo, cujas fronteiras a multimídia eletrônica superou, nos alargará ainda mais os espaços do império do espírito e do humanismo.

Por quê? Porque tais instrumentos instantâneos de internacionalização da informação pragmática, da realização de transações e negócios, constituem simultaneamente veículos a serviço do conhecimento.

Eles podem distribuir os bens da educação e do trabalho digno por todos os recantos da Terra, pelas mais remotas e escondidas localizações dos povos. E assim as nações antes excluídas do desenvolvimento econômico e social alcançarão melhores níveis de bem-estar.

(*Revista de Comunicação*, maio/97, p. 25.)

Divida o texto em partes, a saber:
a) introdução
b) desenvolvimento argumentativo, apresentando a seqüência (em um esquema)
c) conclusão

Capítulo 11

TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS

Vimos, no capítulo anterior, que uma dissertação se divide em três partes: Introdução, Desenvolvimento e Conclusão.

A **argumentação** é a âncora do desenvolvimento.

Argumento é a defesa de uma idéia. "Convencer ou persuadir através do arranjo dos diversos recursos oferecidos pela língua é, numa formulação muito simples, a marca fundamental do texto dissertativo/argumentativo", afirma o professor Adilson Citelli.

(*O texto argumentativo*. São Paulo, Scipione, 1995, p. 7.)

Acompanhe, por exemplo, o seguinte texto:

> É um divertimento de escravos, um passatempo de iletrados, de pobres criaturas aturdidas por suas necessidades e preocupações... um espetáculo que não exige nenhum esforço, que não supõe nenhuma seqüência nas idéias, não suscita questões, não aborda seriamente nenhum problema, não inflama qualquer paixão, não provoca no fundo dos corações nenhuma centelha, não alimenta qualquer esperança.

O leitor mais ou menos culto de hoje ligará essas palavras, quase que automaticamente, à televisão. Referem-se, no entanto, ao cinema, são do escritor Georges Duhamel e foram publicadas em 1930. A tradução foi feita da citação que consta do clássico trabalho *A obra de arte no tempo de suas técnicas de reprodução*, do jovem filósofo alemão Walter Benjamin, morto tragicamente em 1940 ao tentar cruzar os Pirineus, fugindo à sanha nazista. Segundo Benjamin, com as novas possibilidades de reprodução técnica, a obra de arte perde a sua "aura" quase religiosa de produto "autêntico" e "único", responsável pelo verdadeiro ritual que constitui a apreciação artística. A partir daí, tem início a reversão do sistema de consumo da obra de arte: não é mais o espectador que vai ao objeto, mas o objeto que vai ao apreciador. Com o aparecimento da primeira arte industrial autônoma — o cinema, conseqüência histórica da arte fotográfica —, os limites da arte começam a romper-se num processo que perdura até nossos dias, com o desenvolvimento do desenho industrial e com a cultura de massas veiculada através do *mass media*: jornais, revistas, rádio, cinema, televisão, processos de gravação sonora. Como vemos pela citação acima, o cinema sofria os mesmos ataques que a *intelligentsia* move hoje contra a televisão. Para concluir este tópico, voltemos à obra de arte, citando Walter Benjamin:

> A massa é uma matriz de onde se origina, na hora atual, todo um conjunto de atitudes novas em relação à obra de arte. A quantidade se transformou em qualidade. O aumento maciço do número de participantes transformou seu próprio modo de participação. Que essa participação se manifeste, inicialmente, sob uma forma desdenhada, não deve iludir o observador.
>
> (PIGNATARI, Décio. "Arte e reprodução". In: *Informação, linguagem, comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1993, p. 71.)

ARGUMENTO POR CITAÇÃO

Note que Pignatari iniciou a sua dissertação fazendo uma **citação**. O seu "tópico frasal" é, portanto, buscado em outrem.

A citação de uma idéia de autor renomado outorga à dissertação uma noção de veracidade, de confiabilidade.

Verifique como Pignatari, ao desenvolver o tema da "perda de aura da obra de arte", embasou-o totalmente em pensamentos de outros pensadores:

a) começou citando, como vimos, o escritor Georges Duhamel;
b) a seguir, para desenvolver o tema, recorreu ao pensamento do filósofo alemão Walter Benjamin;
c) na conclusão, valeu-se ainda de uma outra citação de Benjamin, fechando o tópico com brilhantismo.

ARGUMENTO POR COMPROVAÇÃO

Os argumentos serão sempre mais **verossímeis** se estiverem apoiados em fatos fidedignos, em dados competentes, em comprovações.

Acompanhe o exemplo:

Internet, a mídia *on-line*

Marcelo Balbio — *Revista de Comunicação*

Uma pesquisa do IBOPE realizada em conjunto com o **Cadê?**, um *site* nacional de buscas na Internet, revelou que a maior parte dos internautas hoje no Brasil é do sexo masculino, tem entre 14 e 39 anos, domina a língua inglesa, tem renda mensal acima de 29 salários mínimos, costuma navegar usando o computador de casa e sente-se à vontade para realizar compras *on-line* usando seu cartão de crédito. São consumidores em potencial. A enquete mostrou, por exemplo, que 18% dos entrevistados já adquiriram algum produto pela rede e 68% estão dispostos a fazer uma compra no futuro. Das 18.225 pessoas que responderam espontaneamente às perguntas da pesquisa, realizada no final do ano passado, 74% têm pelo menos um cartão de crédito e a maioria (59%) aceitaria pagar pelo uso de serviços na rede. O suficiente para arregalar os olhos de qualquer empresa, certo? Sim e não.

Ninguém hoje discute o fato de que a Internet é uma mídia espetacular pela própria natureza. Híbrida, reúne características de jornal, revista, televisão e até de rádio. Em tese, o paraíso para publicitários e anunciantes. Em tese. Na prática, nem todos ainda estão convencidos dos resultados da publicidade na rede. Muitos estão experimentando.

Um levantamento do jornal *Financial Times* aponta que, este ano, cerca de US$ 400 milhões serão gastos em anúncios na Internet, em nível mundial. No Brasil, pesquisas mostram que, até o ano 2000, companhias nacionais estarão despejando US$ 150 milhões em publicidade na Grande Rede.

Observe que o autor escorou-se em números, em pesquisas, em comprovações:

- idade dos internautas;
- porcentagens;
- um jornal de conhecida credibilidade;
- um *site* de buscas.

Tudo isso faz da dissertação de Marcelo Balbio um texto confiável, por ser **comprovado**. Mesmo tendo utilizado as porcentagens e a pesquisa do *site* **Cadê**?, Balbio ainda coloca a questão em dúvida: note que, em certo momento, ele usa a expressão "em tese", cujo significado é "em termos", "em princípio", "em teoria".

ARGUMENTO POR RACIOCÍNIO LÓGICO

Os argumentos devem sempre estar escorados por uma relação de **causa** e **conseqüência**: trata-se de tentar persuadir, trabalhando com a **relação entre as idéias**. Como acontece no texto abaixo:

(...)

A sociedade é sempre uma unidade dinâmica composta de dois fatores: minorias e massas. As minorias são indivíduos, ou grupos de indivíduos, especialmente qualificados. A massa é a reunião de pessoas não especialmente qualificadas. Por massas, portanto, não se deve entender, apenas ou principalmente, "as massas trabalhadoras". A massa é o homem comum. Dessa maneira, o que era simples quantidade — a multidão — converteu-se em determinação qualitativa: tornou-se a qualidade social comum, o homem não diferenciado de outros homens, mas repetindo em si mesmo um tipo genérico. Que lucramos nós com essa conversão da quantidade em qualidade? Simplesmente isto: por meio da última compreendemos a gênese da primeira. É tão manifesto que quase chega a ser um lugar-comum: a formação normal da multidão supõe a coincidência de desejos, idéias, modos de vida, nos indivíduos que a constituem. Objetar-se-á que é isto exatamente o que acontece com todo grupo social, por mais seleto que procure ser. De fato; mas há uma diferença essencial. Nos grupos que se caracterizam por não serem multidão e massa, a efetiva coincidência dos membros se baseia em algum desejo, idéia ou ideal que, por si mesmo, exclui o grande número. Para formar uma minoria, seja ela qual for, é necessário primeiro que cada membro se separe da multidão por razões especiais, relativamente pessoais. (...)

(José Ortega Y. Gasset – *A chegada das massas*)

Note como Gasset relaciona idéias:

- trabalha por **comparação** entre conceitos opostos (minorias e massas);
- evolui em seu raciocínio **contrastando** as características de cada item:
  "minorias são indivíduos (...) especialmente qualificados"
  "A massa é o homem comum"
- antecipa possíveis perguntas que eventualmente poderiam ser feitas:
  "Que lucramos nós...?"
- prevê possíveis intervenções que poderiam contra-argumentar seu pensamento:
  "Objetar-se-á que é isto exatamente..."
- concorda com o possível interventor, apontando outros lados:
  "De fato; mas há uma diferença..."

Perceba que em todas as dissertações argumentativas que servem de base para este capítulo há o uso acentuado de **mecanismos de coesão textual**, representados por:

- elementos de ligação;
- expedientes conectivos;
- articuladores sintáticos;
- operadores argumentativos.

O professor Adilson Citelli, em *O texto argumentativo*, aponta alguns desses mecanismos, indicados por preposições, conjunções e locuções:

1. **Indicadores de oposição, contraste, adversão**
   mas, porém, contudo, todavia, entretanto, no entanto, embora, contra, apesar de, não obstante, ao contrário etc.

2. **Indicadores de causa e conseqüência**
porque, visto que, em virtude de, uma vez que, devido a, por motivo de, graças a, em razão de, em decorrência de, por causa de etc.

3. **Indicadores de finalidade**
a fim de, a fim de que, com o intuito de, para, para a, para que, com o objetivo de etc.

4. **Indicadores de esclarecimento**
vale dizer, ou seja, quer dizer, isto é etc.

5. **Indicadores de proporção**
à medida que, à proporção que, ao passo que, tanto quanto, tanto mais, a menos que etc.

6. **Indicadores de tempo**
em pouco tempo, em muito tempo, logo que, assim que, antes que, depois que, quando, sempre que etc.

7. **Indicadores de condição**
se, caso, contanto que, a não ser que, a menos que etc.

8. **Indicadores de conclusão**
portanto, então, assim, logo, por isso, por conseguinte, pois, de modo que, em vista disso etc.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Baseando-se na coletânea de textos seguir, crie argumentos que defendam o tema:

"Há prisões que nem imaginamos: para alcançar a liberdade, vale sempre derrubar muros, tentar construir pontes."

(Bertold Brecht)

Texto I: **A gaiola**

E era a gaiola e era a vida era a gaiola
e era o muro a cerca e o preconceito
e era o filho a família e a aliança
e era a grade a filha e era o conceito
e era o relógio horário o apontamento
e era o estatuto a lei e o mandamento
e a tabuleta dizendo é proibido.

E era a vida era o mundo e era a gaiola
e era a casa o nome a vestimenta
e era o imposto o aluguel a ferramenta
e era o orgulho e o coração fechado
e o sentimento trancado a cadeado.
E era o amor e o desamor e o medo de magoar
e eram os laços e o sinal de não passar.
E era a vida era a vida o mundo e a gaiola
e era a vida e a vida era a gaiola.

(Maria do Carmo B. C. de Melo)

Texto II: **Pardalzinho**

O pardalzinho nasceu
Livre. Quebraram-lhe a asa.
Sacha lhe deu uma casa,
Água, comida e carinhos.
Foram cuidados em vão:
A casa era uma prisão,
O pardalzinho morreu.
O corpo Sacha enterrou
No jardim; a alma, essa voou
Para o céu dos passarinhos!

(Manuel Bandeira)

Texto III: **"Queremos sair, mas vamos voltar"**

Muitos manifestantes de Berlim Oriental não eram compreendidos pela guarda que patrulha o Muro de Berlim, como mostra o seguinte diálogo, no posto fronteiriço Chekpoint Charlie, entre jovens que queriam atravessar o muro e um sargento.

Sargento — Não entendo vocês. A vida não está boa aqui? O que vocês vão fazer do outro lado? Querem desemprego?

Jovem — Lá também é Alemanha. Tenho família e alguns amigos que quero visitar.

Sargento — Mas é necessário todo este barulho, esta vergonha de gente fugindo? Por que não esperar a vez de passar, pedindo visto? É preciso paciência.

Outro jovem — Paciência? Conhecemos pessoas que pediram visto há três anos. Muitos desistiram. E para que ter paciência? Temos o direito de viajar livremente.

Sargento — Esse direito sempre existiu, mas há problemas. Vocês não entendem.

Jovem — O senhor é que não entende a importância de poder passar, conhecer o outro lado de um país que também é nosso. Queremos sair e vamos voltar. Mas queremos a liberdade de poder fazer isso. É a importância de ser livre.

(**20 textos que fizeram história**. *Folha de S. Paulo*, janeiro/92.)

Jovem alemão martela o Muro de Berlim na noite de 9 de novembro de 1989, quando milhares comemoraram a abertura da fronteira entre as duas Alemanhas.

2. Leia três trechos de uma crônica de Alexandre Garcia intitulada **Entre o barulho e o silêncio**:

Novo Código de Trânsito vai dar multa de mais de 50 reais para o porcalhão que joga lixo pela janela do veículo. Não teria sido melhor que os pais desse anti-social o tivessem ensinado em casa a se adaptar à vida civilizada, em que uns respeitam os outros, e todos são respeitados? Que direito o dono da loja tem de agredir nossos ouvidos com o alto-falante na porta? E os anfitriões que imaginam que a animação de suas festas são medidas em decibéis dos disc-jóqueis ou conjuntos eletrônicos que contratam?

(...)

Ou será que os jantares e aniversários não são para as pessoas conversarem? Música, eu tenho em casa quando quiser. Se aceito um convite para conviver com amigos, vou para conversar, não para rebentar minhas cordas vocais tentando ser ouvido. Nem para permitir que meus ouvidos sejam irreversivelmente prejudicados.

(...)

Que seja bem-vinda a Lei Ambiental. A gente não vai depender mais de diferentes códigos municipais de posturas quando quiser chamar a polícia para conter o alto-falante da rua ou o som do vizinho desrespeitoso. Dizem que a bancada evangélica está contra os dois artigos que inibem os barulhentos, e ameaça retaliar, votando contra o Fundo de Estabilização Fiscal. Será que eles acham que é preciso gritar para salvar almas? Ora, todos sabemos que onde melhor se conversa com Deus é no silêncio de uma igreja vazia.

(Revista *Classe*, nº 28, agosto/97)

a) De que recurso se vale o autor para construir a sua argumentação contra o barulho excessivo?
b) Argumente, usando a mesma técnica utilizada por Garcia, a respeito de um dos seguintes temas:
- voto obrigatório
- controle da natalidade
- violência gratuita
- preconceito racial

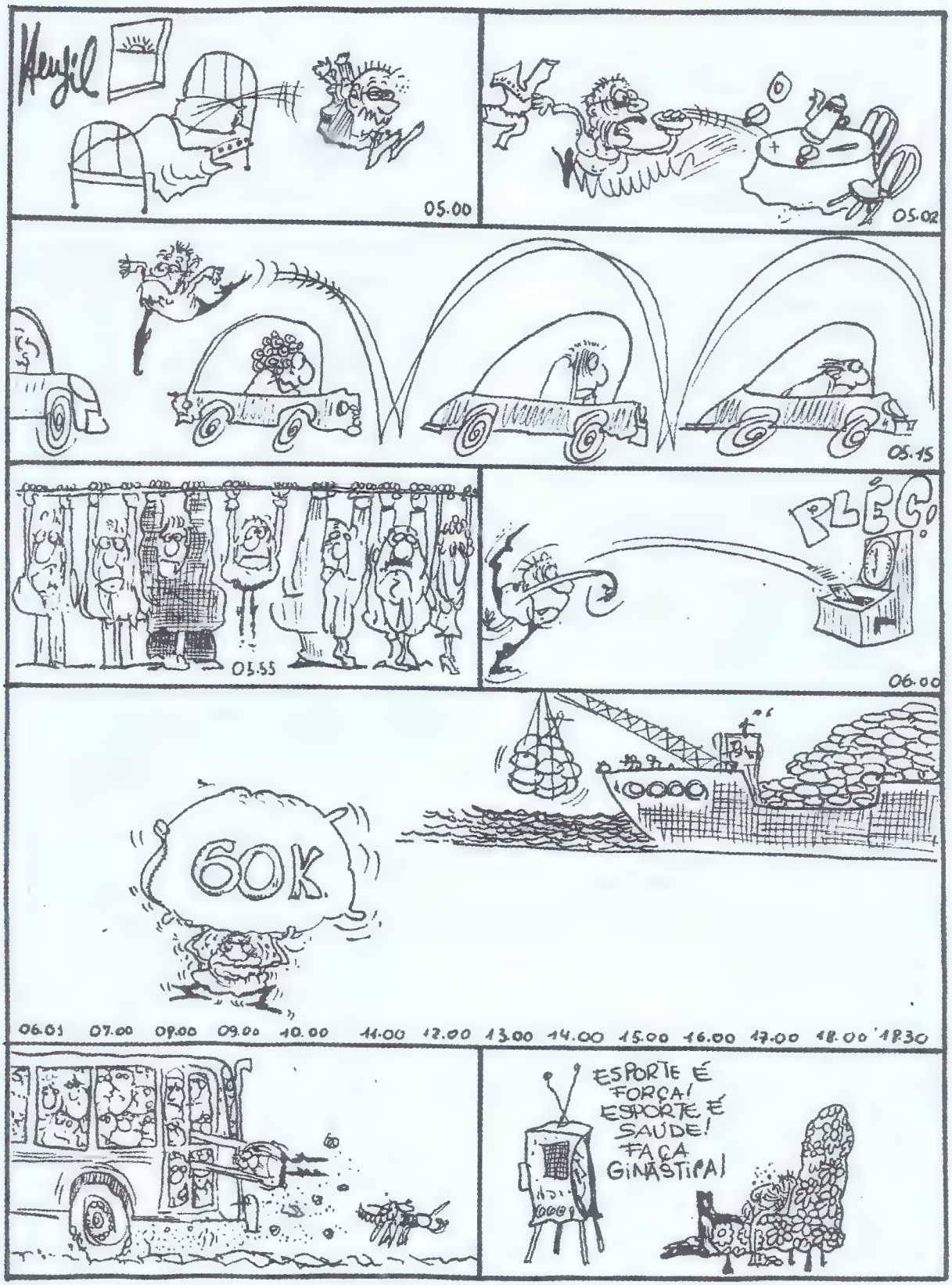
3. Leia com atenção o trecho abaixo, extraído de um artigo publicado no jornal *O Estado de S. Paulo*:

Direitos humanos, liberdade, dignidade da pessoa humana, defesa do meio ambiente e tantas outras aspirações nacionais não passarão de letra morta nos discursos e na própria Constituição Federal, se não forem alcançados os limites inferiores da sobrevivência condigna, infelizmente tão distantes ainda de significativa parcela da população brasileira. Basta lembrar que a cidade de São Paulo tem 56% de sua população vivendo em favelas, cortiços, habitações precárias e até mesmo sob viadutos e nos cemitérios, para que nos convençamos de que a oitava economia do mundo é um grande desastre social.

(Adriano Murgel Branco. **Desenvolver o país é preciso** – 16/12/89.)

Responda:
a) Qual é, segundo o texto, a condição para que se cumpram as aspirações nacionais citadas?
b) Qual é o argumento utilizado para reforçar a afirmação de que o Brasil ainda é um grande desastre social?

4. Baseado na seqüência narrativa que os quadrinhos de Henfil sugerem, crie dois argumentos em favor da diminuição da jornada diária absurda do trabalhador.



5. Acompanhe os versos do compositor popular Johny Alf:

Uns com tanto
Outros com algum...
Mas a maioria, sem nenhum

Levando em consideração a mensagem que estes versos contêm, desenvolva um texto dissertativo com base na seguinte coletânea:

Texto I

Além da imaginação

Tem gente passando fome.
E não é a fome que você imagina
entre uma refeição e outra.
Tem gente sentindo frio.
E não é o frio que você imagina
entre o chuveiro e a toalha.
Tem gente muito doente.
E não é a doença que você imagina
entre a receita e a aspirina.
Tem gente sem esperança.
E não é o desalento que você imagina
entre o pesadelo e o despertar.
Tem gente pelos cantos.
E não são os cantos que você imagina
entre o passeio e a casa.
Tem gente sem dinheiro.
E não é a falta que você imagina
Entre o presente e a mesada.
Tem gente pedindo ajuda.
E não é aquela que você imagina
entre a escola e a novela.
Tem gente que existe e parece
imaginação.

(Ulisses Tavares)

Texto II

Poema brasileiro

No Piauí de cada 100 crianças que nascem
78 morrem antes de completar 8 anos de idade

No Piauí
de cada 100 crianças que nascem
78 morrem antes de completar 8 anos de idade

No Piauí
de cada 100 crianças
que nascem
78 morrem
antes
de completar
8 anos de idade

antes de completar 8 anos de idade
antes de completar 8 anos de idade
antes de completar 8 anos de idade
antes de completar 8 anos de idade

(Ferreira Gullar)

Capítulo 12

O QUE É PARÁGRAFO?

O **parágrafo** apresenta uma idéia **central**, em torno da qual se agregam outras, a ela relacionadas.

Você viu no capítulo 10 um texto sobre cidadania, **A maturidade vale ouro**, em que o autor desenvolveu sete parágrafos, expondo e discutindo o assunto em blocos mais ou menos homogêneos (não há um tamanho preciso para o parágrafo).

A divisão de uma dissertação em três etapas — introdução, desenvolvimento e conclusão — permite que delimitemos o tamanho dela em cinco ou seis parágrafos (um para a **introdução**, quatro ou cinco para o **desenvolvimento** e um para a **conclusão**), caso o número de linhas não tenha sido determinado.

Detalhe importante: todo parágrafo deve ser **coeso**, isto é, deve-se perceber nele uma idéia central — o seu **tópico frasal**.

Observe isso no seguinte parágrafo:

> O homem do século XXI já estará preparado para conviver com um novo espaço, forjado no século XX — um espaço que não é palpável, é diferente da geografia, não existe materialmente, não é **pisável**, não é **sensível**. Trata-se do espaço virtual, que, apesar de invisível, é real — tanto é que as empresas virtuais se instalam nele, reuniões e conferências têm lugar nesse território, cada vez mais ocupado. Logo que você abre o computador, parece que na tela se abre uma porta por onde você segue por superestradas, através de territórios jamais antes visitados.
>
> (Ciro Marcondes Filho – **Imaterialidade concreta dos espaços virtuais**)

Perceba como o autor apresentou-nos um tópico frasal:

"O Homem do século XXI já estará preparado para conviver com um novo espaço (...). Trata-se do espaço virtual (...)."

A partir dessa colocação, ele prossegue desenvolvendo essa idéia — esse tópico frasal.

Observe mais um parágrafo, cujo tópico frasal ressalta-se já na primeira linha:

> A televisão transforma, desfaz e cria hábitos. Os arquitetos já precisam prever, em seus projetos, um espaço especial para os receptores de TV. A classe média se orgulha de exibir seus aparelhos, a alta burguesia e a possível aristocracia os escondem: a escolaridade é inversamente proporcional à televisualidade... Os espetáculos e os eventos são montados tendo em vista o olho grande da TV: este foi um dos ponderáveis motivos por que os imponentes espetáculos dos funerais dos papas Paulo VI e João Paulo I e da sagração desse último foram montados na Praça de São Pedro e não no interior da basílica... E seria um não mais acabar de exemplos e considerações, sendo suficiente que se diga, enfim, que a própria noção de cultura não pode hoje ser debatida sem levar-se em conta a presença dos *mass media* — a televisão em especial.
>
> (PIGNATARI, Décio. *Signagem da televisão*. São Paulo, Brasiliense, 1984.)

É possível detectar, nesse parágrafo de Décio Pignatari:

- um tópico frasal de abertura:

  "A televisão transforma, desfaz e cria hábitos."

- várias idéias agregadas, relacionadas ao tópico:

  "A classe média se orgulha de exibir seus aparelhos..."

  "(...) a escolaridade é inversamente proporcional à televisualidade"

  "Os espetáculos e os eventos são montados tendo em vista o olho grande da TV" etc.

Percebe-se, portanto, que o parágrafo dissertativo se abre com um tópico frasal e dele decorrem todos os demais pensamentos (que o comprovam, confirmam, que defendem a idéia).

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Encontre o tópico frasal dos seguintes parágrafos extraídos do texto **Imaterialidade concreta dos espaços virtuais**, de Ciro Marcondes Filho:

a) "O espaço cibernético das redes, da realidade virtual, das comunicações eletrônicas é tão imaginário quanto o outro, o nosso, subjetivo; mas é coletivo, é vivenciado por múltiplas pessoas ao mesmo tempo."

b) "O emaranhar-se em mundos virtuais, a fixação nas conversas *on-line*, o caminhar tecnocrático por ambientes depurados da realidade virtual não sabe onde pôr nem tem o que fazer com nossas frustrações, nossa impotência diante do poder, nosso vegetar mal pago e mal aposentado. Não há saída para a solidão existencial, não informa como excluir o desespero, a indignação, o mal-estar nesta cultura e nas futuras formas que virão."

2. (FGV-SP) Crie um tópico frasal pertinente que possa sintetizar as idéias exploradas no parágrafo abaixo:

"Um certo clima de desconfiança, insatisfação e pavor não se nota só entre cientistas e sábios; ele já está se alastrando entre o povo e sensibiliza principalmente os jovens, sobretudo os estudantes. O fato de que as manifestações mais clamorosas de seu protesto pertençam ao passado não significa que ele tenha perdido em intensidade e universalidade. Muito pelo contrário: o temor dos anos 70 é filho do protesto dos anos 60."

(Pedro Dalle Nogare)

3. (UFAL) Proposta de Redação

"Nenhum homem pode assumir completamente sua modernidade se primeiro não conhece e incorpora a tradição de seu passado e a força de suas raízes."

4. (FAAP-SP) São dados a seguir três parágrafos, extraídos do livro *O que é ideologia?*, de Marilena Chauí. Analise-os atentamente e deles retire as idéias essenciais, de modo a transformá-las em **parágrafo único**.

§ 1 O real não é constituído por coisas. Nossa experiência direta e imediata da realidade nos leva a imaginar que o real é feito de coisas (sejam elas naturais ou humanas), isto é, de objetos físicos, psíquicos, culturais oferecidos à nossa percepção e às nossas vivências.

§ 2 Costumamos dizer que uma montanha é real porque é uma coisa. No entanto, o simples fato de que essa "coisa" possua um nome, que a chamemos "montanha", indica que ela é, pelos menos, uma "coisa-para-nós", isto é, algo que possui um sentido em nossa experiência. Suponhamos que somos uma empresa capitalista que pretende explorar minério de ferro e que descobrimos uma grande jazida numa montanha. Como empresários, compramos a montanha, que, portanto, não é uma coisa, mas uma propriedade privada. Suponhamos, agora, que somos pintores. Para nós, a montanha é forma, cor, volume, linhas, profundidade — não é uma coisa, mas um campo de visibilidade.

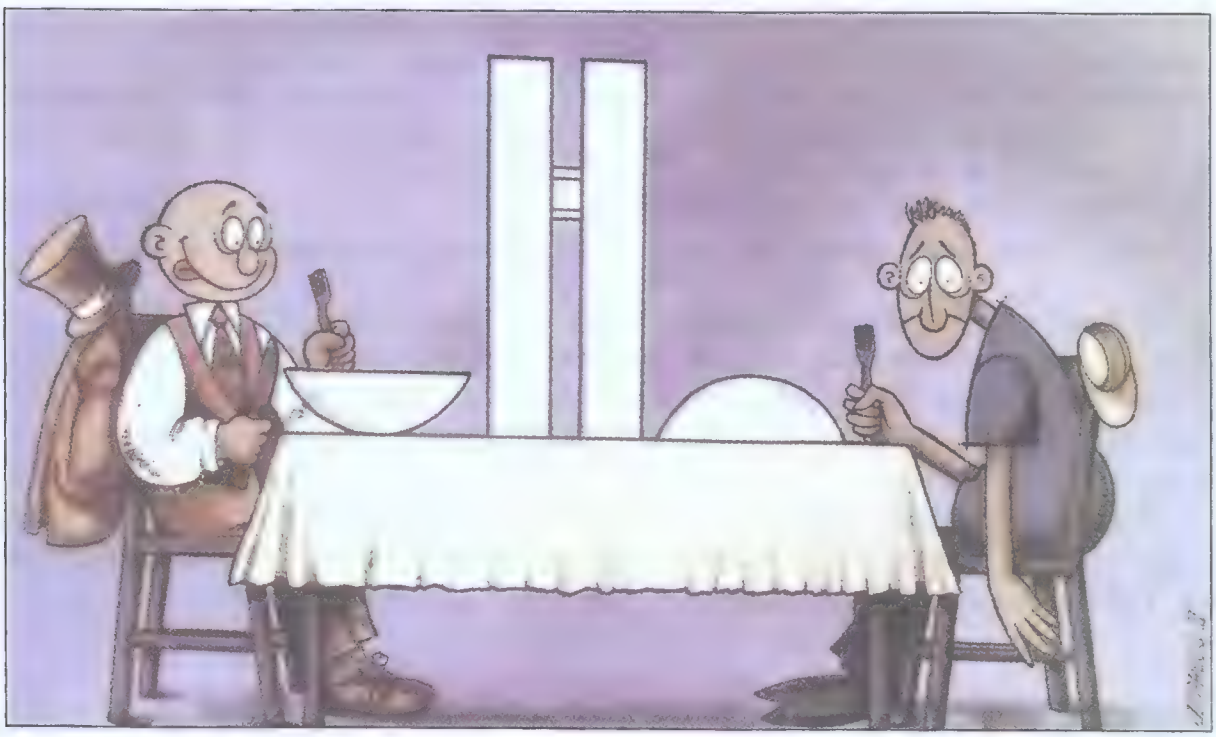
§ 3 Não se trata de supor que há, de um lado, a "coisa" física ou material e, de outro, a "coisa" como idéia ou significação. Não há, de um lado, a coisa em-si, e, de outro, a coisa para-nós, mas, entrelaçamento do físico-material e da significação, a unidade de um ser e de seu sentido, fazendo com que aquilo que chamamos "coisa" seja sempre um campo significativo.

5. Analise a charge de J. Carlos II, exposta no 24º Salão Internacional de Humor de Piracicaba. A seguir, trabalhe as propostas:

a) Quais são os elementos da charge capazes de comprovar que se trata de um retrato do Brasil contemporâneo?

b) Crie um parágrafo dissertativo que comente os elementos encontrados em "a".

c) Dê um título ao seu parágrafo.



CAPÍTULO 13

O TEXTO INFORMATIVO

A NOTÍCIA

Base do jornalismo, a **notícia** é o seu objeto e o seu fim. Ela fixa e pereniza um acontecimento e torna-o acessível ao público.

CONFLITO NO LÍBANO MATA 4 ISRAELENSES

(das agências internacionais)

Ao menos quatro militares israelenses foram mortos durante conflitos com radicais islâmicos na madrugada de hoje (noite de ontem no Brasil) no sul do Líbano, informou a "France Press".

Citando fontes dos serviços de segurança libaneses, a agência noticia que os militares viajavam em um helicóptero fora da zona de segurança — faixa do território do sul do Líbano ocupada por Israel desde 1982.

Os combates ocorreram próximo à aldeia de Nsarieh, 20 km ao sul da cidade de Sidon.

"Nosso grupo estava patrulhando a área quando os israelenses pousaram. Os combates ainda continuam", disse um membro do grupo radical islâmico Hizbollah (Movimento de Resistência Islâmico).

"Acreditamos que os israelenses sofreram baixas e estão tentando pousar para salvar seus companheiros", afirmou.

Membros do grupo Amal (xiita pró-Síria) também se envolveram nos combates, segundo a "France Press".

(*Folha de S. Paulo*, 5/9/97)

A notícia tem como objetivo **informar**. Essa informação deve ser entendida como a veiculação de um fato real que desperte interesse e chegue ao leitor de maneira rápida e direta. Por isso, o primeiro parágrafo de uma notícia apresenta, normalmente, um apanhado geral dos fatos. Aos demais parágrafos cabe a particularização dos aspectos mais importantes.

Note que, no primeiro parágrafo de **Conflito no Líbano mata 4 israelenses**, já temos o "fato em si": quatro militares israelenses foram mortos no confronto com radicais islâmicos. Tudo o mais é particularização.

Fases da produção da notícia

Há três fases no processo de produção de uma notícia:

1. seleção de eventos;
2. ordenação dos eventos;
3. identificação dos que tomaram parte dos eventos.

Como qualquer informação, ela deve reunir **interesse**, **importância**, **atualidade** e **veracidade**.

A **notícia interpretativa** deve conter tantos pormenores quantos forem necessários para explicá-la melhor, contribuindo, assim, para o discernimento e para o estabelecimento

de paralelos. Opinar exige cuidados que contribuem para a clareza de um ponto de vista. Nesse sentido, a notícia requer **tratamento** e **elaboração**.

Acompanhe a seguinte notícia:

Segurança barra hóspede negra e a chama de garota de programa

Ela estava com o marido, suíço, com quem é casada há 6 anos

(SERGIO TORRES, da sucursal do Rio de *O Estado de S. Paulo*)

Um segurança impediu a brasileira Adriana Mueller de entrar no hotel Inter-Continental (São Conrado, zona sul do Rio) na noite de quarta. Ela está hospedada no hotel com o marido, Fritz Mueller. Adriana é negra.

O casal está no Rio de férias. Adriana, carioca de Padre Miguel (zona norte), e Mueller, suíço, se conheceram na Suíça e se casaram há seis anos.

O casal chegara ao Rio na terça-feira. No dia seguinte, eles foram jantar fora. Na volta ao hotel, às 23h, Adriana foi barrada.

Ela contou que estava de braço dado com o marido quando, no saguão, um segurança alto e mulato se postou diante deles, dizendo: "Garota de programa não entra".

Mueller, 47, perguntou à mulher o que ocorria, pois não entende português. Ao ser informado, reclamou aos gritos, exigindo retratação.

Na manhã seguinte, o gerente-geral Antônio Torres formalizou os pedidos de desculpas do hotel. Uma segunda reunião entre Torres, Mueller e Adriana solidificou as desculpas apresentadas na primeira conversa.

Diretor do Swiss Credit Bank, Mueller divulgou ontem nota comentando o fato. Na nota, escrita em papel timbrado do Inter-Continental, Mueller diz que ele e a mulher não consideram o hotel racista.

O suíço definiu o caso como "um incidente muito pequeno". Ele diz na nota que o segurança cometeu "um erro individual", em "desacordo com as diretivas da gerência".

Na nota, Mueller afirma que "racismo é um problema mundial". "Mas este é um problema da sociedade e não do hotel", diz. O casal, que deve ficar no Rio até sexta-feira, continua no Inter-Continental.

A diretora de Relações Corporativas do Inter-Continental, Sílvia Ururahy, disse que o segurança não foi punido. Ela afirmou não saber o nome do segurança, que teria apresentado na hora um pedido de desculpas ao casal de hóspedes.

Note que o jornalista em nenhum momento emitiu opinião própria. Limitou-se a noticiar o fato com imparcialidade, reproduzindo, com aspas, o que os envolvidos no caso disseram.

Manchete e "olho" da notícia

Uma notícia precisa ser anunciada por uma **manchete** e por um **"olho"**. Observe, ainda, que o título da notícia é, ao mesmo tempo, uma manchete (e tem o papel de resumir o fato):

"Segurança barra hóspede negra e a chama de garota de programa".

Logo abaixo, uma outra frase trata de acrescentar mais uma informação — trata-se do **"olho"** da notícia:

"Ela estava com o marido, suíço, com quem é casada há 6 anos".

EXERCÍCIOS

1. Você tem, abaixo, várias notícias e suas respectivas manchetes, extraídas da edição de 5/9/97 do jornal *Folha de S. Paulo*.
Como um editor de redação jornalística, passe a criar frases que funcionem como "olhos" da notícia.

a) **Atentado a bomba em Israel mata 7 e fere 172**

Sete pessoas, incluindo três terroristas suicidas, morreram em Jerusalém num atentado a bomba do grupo islâmico Hámas, que feriu 172. Em julho, ataque havia matado 17. O premiê de Israel, Binyamin Netanyahu, acusou o líder palestino Iasser Arafat de não coibir o terrorismo e ameaçou parar o processo de paz. **Pág. 1-14**

b) **Mãe furta remédio para a filha e é presa**

A desempregada Jucélia de Oliveira Santos, 24, foi presa anteontem depois de furtar remédio de R$ 5,80 para a filha de 8 anos em São Paulo. Rede de drogarias disse que queixa à polícia foi correta. Ontem, Jucélia teve a prisão relaxada e recebeu assistência jurídica, caixas de remédio, cesta básica e oferta de emprego. **Pág. 3-4**

c) **Vera Fischer está em CTI de hospital no Rio**

A atriz Vera Fischer, 46, está internada no CTI (Centro de Tratamento Intensivo) do Centro Médico Bambina, em Botafogo, zona sul do Rio. Nota da clínica afirma que a atriz teve faringite e foi hospitalizada para realizar *check-up*. Segundo psicóloga, ela está no CTI porque não havia quarto disponível. Há suspeita de ingestão de álcool e drogas. **Pág. 3-1**

d) **Itamaraty faz crítica a decisão da Argentina**

O Congresso da Argentina manteve medidas restritivas à importação de açúcar brasileiro. As restrições, que impedem a redução das alíquotas de importação, haviam sido vetadas pelo presidente Carlos Menem.

Nota do Itamaraty diz que a decisão "prejudica gravemente a busca de acordo entre os países do Mercosul". **Pág. 2-5**

2. Utilizando as mesmas notícias, substitua as manchetes, criando agora outras que as intitulem.

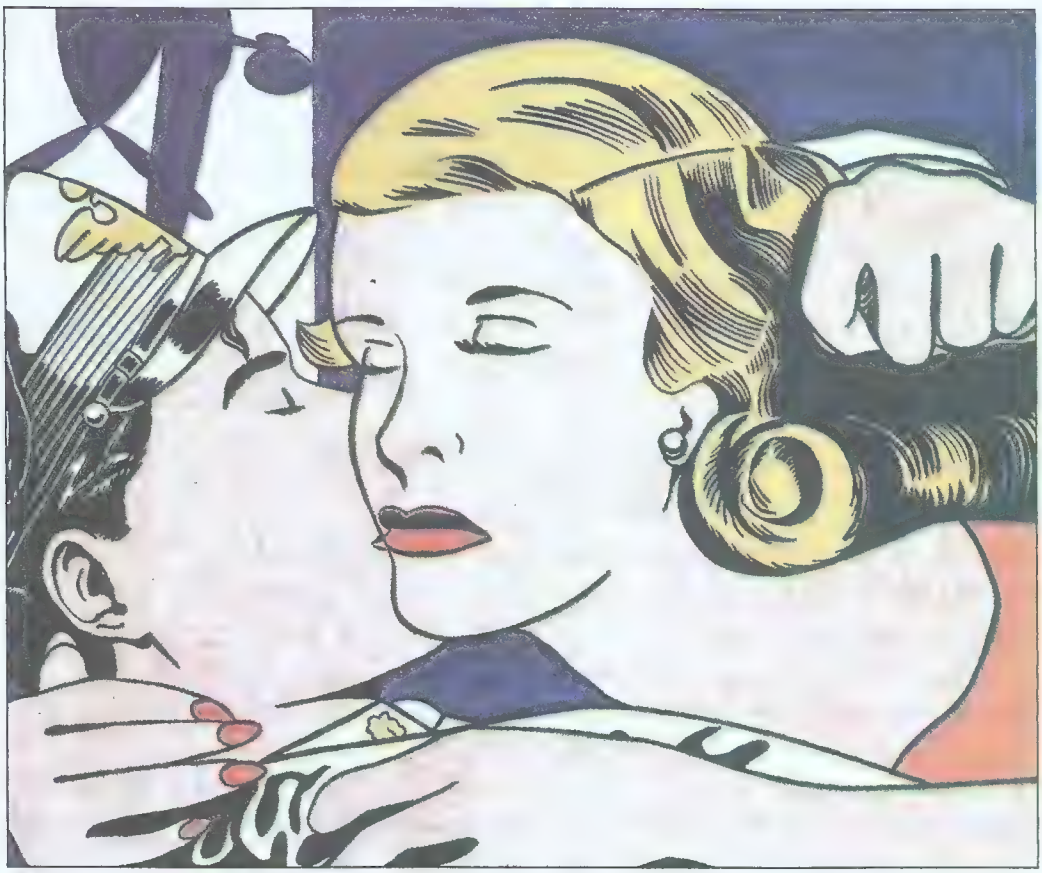
LEGENDAS

Chama-se **legenda** a explicação que acompanha fotos ou ilustrações. É um código verbal traduzindo o outro. O elemento mais importante novamente é o código; mais uma vez **metalinguagem**.

Crítica literária, de música, de cinema ou de teatro também são centradas no próprio código e apresentam metalinguagem.

Legendar e resenhar

Observe a seguinte figura:



Roy Lichtenstein, fundador da Pop Art, optou por flagrar sempre a beleza jovem. Muitas de suas personagens femininas lembram a moça bonita que ama e sofre nos quadrinhos da mais diversa natureza. Não é diferente em *O beijo*, quando a vemos nos braços de um outro jovem oficial.

Note que o texto que acompanha a figura, esclarecendo-a, é uma **legenda**, ou seja, um texto explicativo, necessário para esclarecer a imagem.

Importante, nas legendas, é a linguagem clara, sem muitos "rodeios", já que o texto deve ser explicativo.

As legendas cumprem plenamente um papel metalingüístico, isto é, trata-se do código a serviço do esclarecimento.

Anthony Hopkins e Emma Thompson, vencedores do Oscar, reúnem-se para criar um magnífico espetáculo.

Como se vê, as legendas são descritivas. Assim como as **resenhas**:

Moda e curadoria e montagem de exposição

A moda e a preocupação em se vestir bem são alguns dos tópicos discutidos por Constanza Pascolato, Walter Rodrigues e Mitsuko Shitara. A mesa redonda acontece dia 28 e será discutido o conceito de vestimenta. Gratuito, com 100 vagas, das 19:30 às 22h. Inscrição até dia 28/9. Workshop sobre a moda de rua e a atitude, com Marcelo Sommer, de 1 a 5/9, de 2ª a 6ª, das 19h às 22h. Inscrição até 26/9. Grátis. Outro curso é o de curadoria e montagem de exposição de Arte Moderna e Contemporânea. No programa será abordada a história da curadoria brasileira no começo do século, com coordenação de Rejane Cintrão, dos dias 17 a 26/9, às 4as, 5as e 6as, das 19h às 22h, com 15 vagas. Inscrição até 12/9. Grátis. Oficina Cultural Oswald de Andrade.

(*O Estado de S. Paulo*, 5/9/97)

Teatro

Os professores e os educadores da área cultural podem aproveitar o curso de teatro dado pelo Palco das Escolas de Artes, que discutirá nas aulas os possíveis caminhos do teatro como instrumento de comunicação.

Jogos de expressão oral são algumas das técnicas abordadas nas aulas. De 30 de agosto a 27 de setembro. Preço: R$ 130,00 (professores) e R$ 150,00 (em duas vezes). Aos sábados, das 10h às 13h30min.

(*O Estado de S. Paulo*, 5/9/97)

Repare que a **resenha descritiva** apresenta os elementos com precisão e fidelidade. Pode dizer respeito a um fato (relato de alguma coisa), a uma atividade (relato de um evento) ou a um objeto (um livro, um filme).

Resenhar é, portanto, apresentar, expor alguns elementos. Geralmente o resenhador deve evitar julgamento — simplesmente expor, nem criticando, nem louvando.

Entretanto, se o resenhador optar por tomar partido, estará fazendo **resenha crítica**.

Repare:

CDS: QUATRO VOZES, QUATRO ESTILOS

MAIS SIMPLES – Zizi Possi continua a ser sinônimo de alta qualidade em MPB neste disco que ela gravou com requintes que desmentem o título. Ótimos músicos e um repertório de inéditos e de surpreendentes regravações. Polygram.

STRONG LOVE AFFAIR – Fã e produtor de Ray Charles, Jean-Pierra Grosz batalhou muito para realizar esse disco de sonho. Ray se empolgou com o projeto e, cantando inéditos, fez um dos melhores trabalhos de sua carreira. Qwest.

CHICO CÉSAR – Uma das maiores revelações recentes da MPB, Chico confirma as surpresas da estréia neste segundo CD, como intérprete e autor das quinze faixas, com forte sotaque afro-baiano em temas como *Mand'ela*. Polygram.

GENTLY – Liza Minnelli abandona neste disco sua opção pelo teatral e resolve jogar no seguro. Reuniu uma série de standards, convocou Donna Summer e Johnny Mathis para duetos e voltou a cantar como nos áureos tempos de *Cabaret*. Angel/EMI.

(Revista *Claudia*, ago. 96)

Note que o resenhador empregou expressões que **avaliam** a qualidade dos cantores: "Sinônimo de **alta** qualidade", "**ótimos** músicos", "**maiores** revelações" etc.

EXERCÍCIOS

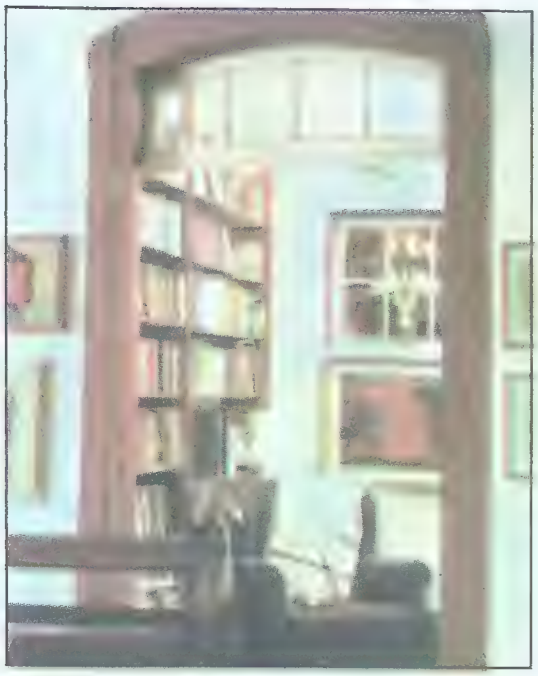
1. Você tem, a seguir, algumas figuras e fichas de informações técnicas. Aproveitando as informações, monte legendas para as figuras.

a)

FICHA:
- Gesso sintético
- Cores laranja, roxo e cinza
- Peso três vezes menor do que o tradicional
- Evita sobrecarga de articulações livres
- Não provoca dores nos ombros
- Não derrete com água
- Pode ser molhado
- É possível secá-lo com secador de cabelo

b)

FICHA:
- Armário de ferramentas reaproveitado
- Imagens de várias partes do Brasil



c)

FICHA:
- Sala de leitura (biblioteca)
- Poltrona de couro

2. Faça a resenha de um filme que você viu recentemente. Mencione nome completo, data, diretor, atores, linhas gerais do enredo.

3. Faça a resenha crítica de um livro, filme ou novela de TV.

4. Como podem ser classificadas estas resenhas? Por quê?

LEITURA: FANTASIA E REALIDADE

A ARCA DE NOÉ — A história bíblica ganha cores de conto infantil, recontada pela americana Lucy Cousins, que também fez as belas e simples ilustrações. Brinque-Book.

OUTROS CONTOS DE FADAS — Um dos melhores autores infanto-juvenis do Brasil, Ricardo Azevedo adapta e ilustra contos da tradição oral da nossa cultura popular. O resultado é primoroso em **A Moça, o Gigante e o Moço** e em **A História de João Forçudo**. Studio Nobel.

BRUXA, BRUXA, VENHA À MINHA FESTA — As ilustrações de Pat Ludlow são a maior atração deste livro de Arden Druce, que surpreende a cada página. Um a um vão aparecendo os convidados da festa: a bruxa, o gato, o dragão, o unicórnio. Dá para brincar com o livro, representando as falas e os personagens. Crianças pequenas podem, contudo, ficar com medo de algumas das figuras. Brinque-Book.

AGOSTO – 96 –CLAUDIA

Capítulo 14

VÍCIOS DE LINGUAGEM

Jogos florais
II

Minha terra tem Palmares
memória cala-te já.
Peço licença poética
Belém capital Pará.

Bem, meus prezados senhores
dado o avançado da hora
errata e efeitos do vinho
o poeta sai de fininho.

(será mesmo com dois esses
que se escreve paçarinho?)

(Cacaso – *Grupo escolar*)

O mesmo tipo de dúvida do poeta atribula a vida do estudante. Ortografia é um item importantíssimo quando se trata de redigir.

Além da ortografia, outros aspectos podem prejudicar a clareza, a correção e a elegância de um texto.

Os **vícios de linguagem** são deformações das regras gramaticais, ou por descuido ou por desconhecimento. São eles:

Cacófato

Consiste em um som desagradável criado pela junção de duas ou mais palavras no enunciado da frase.

A comida fica ruim por causa da má mão dela. (= mamão)
Pagou vinte por cada. (= porcada)

Pleonasmo vicioso

Consiste em repetir desnecessariamente uma informação.

O avião sobrevoou sobre a floresta amazônica. (sobrevoar = voar sobre)
Subiu lá em cima no terceiro andar. (subir = ir lá em cima)

Hiato

Consiste no emprego de uma seqüência de vogais que provoca dissonância.

Eu o avisei disso. (u o a)
Faremos o serviço ou eu ou o outro. (ou eu ou o)

Eco

Consiste no emprego de palavras com terminações iguais ou semelhantes na frase.

Estavam consci**entes** de que as eleg**antes** não conseguiam ser convinc**entes**.
Desde a adolesc**ência** que ela tem consci**ência** desta inconveni**ência**.

Colisão

Consiste no emprego de uma dissonância provocada pela repetição de consoantes iguais ou semelhantes.

O Papa Paulo pediu paz.
Sua saia sujou.

Ambigüidade ou anfibologia

Consiste numa duplicidade de sentido da frase, por falta de clareza.

Ele me tratou como um irmão. (como se eu fosse um irmão? ou como um irmão me trataria?)
A cadela da sua irmã foi passear? (quem é cadela? a irmã ou a fêmea de um cão?)

Solecismo

Consiste em desvios de sintaxe quanto à concordância, regência ou colocação.

Eu assisti o programa. (erro de regência: assistir rege "ao")
Ele bebeu tanto que não mantinha-se em pé. (erro de colocação: o "não" atrai o pronome — "não se mantinha")
Sobrou muitos vestidos na vitrine. (erro de concordância: o sujeito está no plural, o erbo deve concordar com ele — "sobraram")

Barbarismo

Consiste no desvio da norma quando acontece nos seguintes casos:

- na pronúncia — "pobrema", "pograma", "tava", "inda" etc.
- na grafia — "exssessão", "pesquiza", "análize" etc.
- na morfologia — Ele vai "vim". Não vou "ponhá" isso aí.
- nos estrangeirismos — Ir a um *show*. Comprar *tuppeware*. (Há inúmeros estrangeirismos. Os mais comuns, na língua portuguesa contemporânea, são anglicismos.)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Aponte uma solução para os casos de ambigüidade:
a) Nós vimos o incêndio do prédio.
b) Peguei o ônibus correndo.
c) Deputado fala da reunião no Canal 2.
d) O policial deteve o suspeito em sua casa.
e) Jorge saiu em seu carro.

2. Desfaça o duplo sentido presente no seguinte trecho:

Comprei um microcomputador da IBM Brasil, Indústria, Máquinas e Serviços Ltda., por meio da linha direta de vendas, que apresentou problemas logo após a instalação.

3. Desfaça a ambigüidade do trecho:

Há quatro meses ela espera o primeiro filho do casal, que mora em Zurique.

4. Encontre no texto um trecho ambíguo. Redija-o corretamente:

"O interesse de Marlui Miranda pelos índios está distante do modismo politicamente correto surgido nos anos 80, fortalecido na nossa década. Nascida no Ceará, criada em Brasília, filha de um engenheiro, estudante de arquitetura que abandonou a universidade pela música, depois de vencer um festival na capital mudou-se para o Rio de Janeiro. Chegou lá em 1971."

(Extraído do jornal *O Estado de S. Paulo*)

5. (FGV-SP) O pleonasmo é a reiteração de uma mesma idéia por meio de uma superabundância ou repetição de palavras. Quando este recurso nada acrescenta e pode resultar de uma ignorância do sentido exato da palavra, temos um **pleonasmo vicioso**. Indique, dentre as seguintes alternativas, aquela em que encontramos um pleonasmo vicioso:
a) Paisagens, quero-as comigo!
b) A platéia gostou do principal protagonista.
c) Sei de uma criatura antiga e formidável.
d) Como são charmosas as primeiras rosas.
e) Os altares eram humildes e solenes.

6. (UFOP-MG) Qual o vício de linguagem que se observa na frase: "Eu não vi ele faz muito tempo"?
a) solecismo b) cacófato c) arcaísmo d) barbarismo e) colisão

7. (Unitau-SP) Em "Envie-me já o catálogo de vendas", temos:
a) ambigüidade b) pleonasmo c) barbarismo d) colisão e) cacófato

8. (FEI-SP) Identifique a alternativa em que ocorre um pleonasmo vicioso:
a) Ouvi com meus próprios ouvidos.
b) A casa, já não há quem a limpe.
c) Para abrir a embalagem, levante a alavanca para cima.
d) Bondade excessiva, não a tenho.
e) n.d.a.

9. (FEI-SP) Leia o período a seguir:
"O protagonista deste romance diz que não quer casar no primeiro capítulo, mas concorda em fazê-lo no quarto."
Observe que, no texto, há um vício de linguagem. Identifique-o:
a) redundância b) ambigüidade c) cacofonia d) pleonasmo e) silepse

Capítulo 15

PONTUAÇÃO

Aula de religião

Magricela como a Olívia Palito, mulher de Popeye, parecia um galho seco dentro do vestido escuro. Era antipática e ranzinza. Usava óculos de lentes grossas: não enxergava direito, vivia confundindo um aluno com outro.

A aula de religião não contava ponto nem influía na nossa média, mas a diretora nos obrigava a freqüentar.

Um dia apareceu uma barata na sala de aula. Descobrimos então que Dona Risoleta tinha um verdadeiro horror de baratas: soltou um grito, apontou a bichinha com o dedo trêmulo e subiu na cadeira, pedindo que matássemos. Era uma barata grande, daquelas cascudas.

A classe inteira se mobilizou para matá-la. Foi aquele alvoroço.

(SABINO, Fernando. *Menino no espelho*. Rio de Janeiro, Record, 1990, p. 113.)

O texto escrito difere, evidentemente, do texto oral. Quando falamos, contamos com recursos diversos para dar conta da mensagem — fazemos gestos, mudamos a expressão facial; podemos contar com o tom da voz, com o ritmo; fazemos pausas maiores ou menores para explicar alguma coisa; falamos mais rapidamente ou mais demoradamente etc. Para tentar reproduzir todos esses recursos de que dispomos quando falamos, usam-se os sinais de pontuação.

Repare nesse exemplo extraído do texto:

"Magricela como a Olívia Palito, **mulher de Popeye**, parecia um galho seco dentro do vestido escuro."

A expressão em negrito é uma explicação, por isso está entre vírgulas — é necessário fazer uma pausa maior quando explicamos.

Examine este outro exemplo:

"Usava óculos de lentes grossas: **não enxergava direito**, vivia confundindo um aluno com outro."

Um outro modo de explicar, sem uso de conectivo (**pois**, **porque**), é usar dois-pontos.

A **pontuação** na língua escrita, portanto, serve para reconstituir aproximadamente os movimentos rítmicos e melódicos da língua falada.

A vírgula

Pausa de pequena duração, a **vírgula** separa elementos da mesma função sintática (não ligados por conectivos):

"Eu, você, nós dois, girando
na vitrola sem parar."

(João Gilberto)

"Falavam entusiasmados de mulheres, de aventuras, de barcos, de praias douradas."
(Rubem Braga)

"Estou farto do lirismo bem comportado, do lirismo funcionário público..."
(Manuel Bandeira)

Na ordem natural, direta, não se separam os termos da oração com vírgulas. Vale dizer: não se usam vírgulas entre sujeito e verbo e entre verbo e complementos.

Utilizamos vírgula quando rompemos a ordem direta. Isto é:

- quando utilizamos o aposto ou qualquer elemento de valor explicativo:
  "Maria das Dores, aquela moça alegre, tinha, pois, um nome errado." (Fernando Sabino)
  "A mocinha do caixa, tão loirinha, tão branquinha, tão magrinha, era, entretanto, uma fera." (Fernando Sabino)
- quando usamos o vocativo:
  "Oh, Madalena, o meu peito percebeu que o mar é uma gota." (Ivan Lins)
- quando antecipamos o adjunto adverbial:
  Sábado passado, estudei para a prova.
- quando usamos termos pleonásticos ou repetidos:
  A ordem é insistir, insistir, insistir, até conseguir.
- quando omitimos uma palavra ou um grupo de palavras:
  "No bonde, apenas duas pessoas." (Machado de Assis)

Repare nesses usos estilísticos da vírgula:

"O dia amanheceu, as lojas abriram, tudo voltou ao normal." (J. J. Veiga)
"Foi um encontro rápido, mero, casual." (Clarice Lispector)
"Desci do ônibus, encontrei a menina de lá, passei-lhe a encomenda da tia, virei as costas, fui embora." (Fernando Sabino)
"Rala a mandioca, e debulha o milho, e planta a verdura." (G. Almeida)

Nos quatro exemplos, a vírgula foi utilizada para separar atos rápidos, quase automáticos. Foram usadas orações coordenadas ou uma seqüência de termos semelhantes.

Atente para os seguintes usos especiais da vírgula:

- **Mas** emprega-se sempre no começo da oração; **porém**, **todavia**, **contudo**, **entretanto** e **no entanto** podem vir ou no início da oração ou após um de seus termos. No primeiro caso, a vírgula aparece antes da conjunção; no segundo, a conjunção vem isolada por vírgulas.
  Vá aonde quiser, **mas** avise antes.
  Vá aonde quiser, **porém** avise antes.
  Vá aonde quiser; avise, **porém**, antes.

- **Pois**, empregado como conjunção conclusiva, vem sempre posposto a um termo da oração a que pertence e, portanto, isolado por vírgulas:
  Ele é teu pai. Respeita-lhe, **pois**, a vontade.

- Orações intercaladas são sempre usadas entre vírgulas:
  A verdade é filha do tempo, **dizia Brecht**, e não da autoridade.

- Orações subordinadas adjetivas explicativas sempre aparecem entre vírgulas:
  Ele, **que era feio e fraco**, tornou-se alto, belo e forte.

O ponto

Pausa máxima, o **ponto** encerra o período.

"Terceiro dia de aula. A professora é um amor. Na sala, estampas coloridas mostram animais de todos os feitios. É preciso querer bem a eles, diz a professora, com um sorriso que envolve toda a fauna, protegendo-a. Eles têm direito à vida, como nós, e além disso são muito úteis. Cachorro faz muita falta. Mas não é só ele não. A galinha, o peixe, a vaca... Todos ajudam."

(Rubem Braga)

No texto acima, o ponto foi um eficiente recurso estilístico de descrição. Ajudou a compor frases curtas, misturadas a outras, mais longas, em que se usou vírgula.

Repare na força que as orações pausadas, curtas, todas pontuadas, exercem nos seguintes textos:

"Dezembro. Solão em brasa. O verde mais verde. As ruas repletas de pessoas que passam minimamente vestidas. Muita alegria. Muita cor."

(Paulo Mendes Campos)

"Agora estava escuro. Debruçado à janela, eu fumava sem ver a rua. Via seu Ivo, Pimentel, a datilógrafa desaparecida. Bonitinha, com uns olhos de gato que acariciavam a gente. E amável, sem fumaças. Quando eu tirava o chapéu, respondia com um sorrisinho modesto. Coitadinha."

(Graciliano Ramos)

O ponto-e-vírgula

O **ponto-e-vírgula** marca uma pausa intermediária entre o ponto e a vírgula.

Geralmente, separa orações coordenadas quando uma delas já tiver vírgula, ou quando tiverem sentido oposto:

"Fazia um silêncio sepulcral na casa; todos, pensava eu, tinham saído ou morrido."

(Clarice Lispector)

"As mulheres choravam de medo; os homens zombavam de tudo." (J. C. Carvalho)

Os dois-pontos

Os **dois-pontos** introduzem citações, enumerações ou um esclarecimento.

A velhinha simpática conclamou a todos:
— Venham tomar chá!

"Aristides costumava fechar questão em três pontos: honra, dinheiro e mulheres."

(J. C. Carvalho)

"Não gostava que mexessem nas gavetas: ficava possesso.
Só quero uma coisa: paz."

(J. C. Carvalho)

As reticências

As **reticências** têm a função de indicar que a frase foi suspensa ou seccionada. Podem também indicar que houve dúvida, hesitação ou surpresa.

"A verdade não me faz sentido... É por isso que eu a temia e a temo... Sinto que uma primeira liberdade está pouco a pouco me tomando..." (Clarice Lispector)

"A Genilda? Bom... não sei... acho que ela nem chegou ainda..." (Rubem Braga)

"Sou de Angra... — tentei me apresentar, mas ninguém prestou atenção. Eu ia dizendo outra vez: 'Sou de An...', mas então fui atropelado pela cozinheira imensa que ia entrando."
(Fernando Sabino)

As aspas

A função das **aspas** é, principalmente, isolar do contexto frases ou palavras alheias, no início e no fim de uma citação, ou então evidenciar determinados termos (gírias, arcaísmos, estrangeirismos etc.).

"Andorinha lá fora está dizendo:
— 'Passei o dia à toa, à toa!' " (Manuel Bandeira)

Costumava-se dizer, nos anos 70, que era "uma brasa, mora" uma pessoa muito especial, muito esperta.

"Meu 'flamboyant' na primavera
Que bonito que ele era!" (Roberto Carlos)

Os parênteses

Os **parênteses** são usados para intercalar, num texto, qualquer indicação acessória (uma explicação, uma circunstância incidental, uma nota emocional).

"Quando vi Teresa de novo
Achei que os olhos eram mais velhos que o resto do corpo
(Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo nascesse)"
(Manuel Bandeira)

"Saía para a rua com medo. (Que rua larga!) Não encontrava ninguém." (Clarice Lispector)

"Deus (ou foi talvez o diabo?) deu-me este amor maduro..." (Carlos Drummond de Andrade)

O travessão

O **travessão** serve para:

- principalmente, indicar com que pessoa do discurso está a fala.

"— Bom dia, nhá Benta.
— Bom dia, meu filho.
— Vai precisar de mim, sinhá?
— Preciso sempre, toda hora." (Monteiro Lobato)

- isolar palavras ou frases — usa-se travessão duplo.
  "A sua vista não ia além
  Dos quatro muros que a enclausuravam
  E ninguém via — ninguém, ninguém —
  Os meigos olhos que suspiravam." (Manuel Bandeira)

- isolar a parte final de um enunciado.
  "Um mundo todo vivo tem grande força — a força de um inferno." (Clarice Lispector)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. (FAAP-SP) Assinale a alternativa corretamente pontuada:
a) No inverno através dos vidros ele vê a trama dos finos galhos negros.
b) No inverno através dos vidros, ele vê, a trama dos finos galhos negros.
c) No inverno através dos vidros ele vê: a trama dos finos galhos, negros.
d) No inverno, através dos vidros, ele vê, a trama, dos finos galhos negros.
e) No inverno, através dos vidros, ele vê a trama dos finos galhos negros.

2. (UnB-DF) Marque a opção sem erro de pontuação:
a) A moça descontente com a resposta, devolveu ao noivo o anel de brilhantes.
b) A moça descontente com a resposta devolveu ao noivo, o anel de brilhantes.
c) A moça descontente com a resposta, devolveu ao noivo, o anel de brilhantes.
d) A moça descontente com a resposta devolveu ao noivo o anel de brilhantes.
e) n.d.a.

3. (Cescem-SP) Assinale a letra que corresponde ao período de pontuação correta:
a) A questão, porém, não é de pão, é de manteiga.
b) A questão porém, não é de pão é de manteiga.
c) A questão, porém, não é de pão é de manteiga.
d) A questão porém não: é de pão, é de manteiga.
e) A questão, porém não é de pão, é de manteiga.

4. (Fuvest-SP) Assinale a alternativa em que o período proposto está corretamente pontuado:
a) Neste ponto viúva amiga, é natural que lhe perguntes, a propósito da Inglaterra como é que se explica, a vitória eleitoral de Gladstone.
b) Neste ponto, viúva amiga, é natural que lhe perguntes, a propósito da Inglaterra, como é que se explica a vitória eleitoral de Gladstone.
c) Neste ponto, viúva amiga é natural que, lhe perguntes a propósito da Inglaterra, como é que se explica, a vitória eleitoral, de Gladstone.
d) Neste ponto, viúva amiga, é natural, que lhe perguntes, a propósito da Inglaterra, como é que, se explica a vitória eleitoral de Gladstone.
e) Neste ponto viúva amiga, é natural que lhe perguntes a propósito da Inglaterra como é, que se explica, a vitória eleitoral de Gladstone?

5. (Puccamp-SP) Assinale a letra que corresponde ao período de pontuação correta:
a) Não, não esgotemos, tudo hoje, inclusive porque este assunto, deve ser discutido bem devagar.

b) Naquele dia — uma sexta-feira como outra qualquer — receberia a todos em sua casa; não era festa, apenas um jantarzinho íntimo.
c) Calçados os sapatos, buscou a bolsa e falando muito; saiu correndo, não sem dizer, um adeus apressado.
d) Nem as meninas, nem os rapazes ninguém conseguia — com bons modos, convencê-lo, a sair sem briga.
e) Ela, em pé esperava atenta; ele, na cadeira de balanço olhava para o retrato, de Mozart em cima do piano.

6. (UFSCar-SP) Indique a alternativa correta quanto à pontuação:
a) O candidato antibalmacetista à presidência seria o General Baquedano e o prestígio do vencedor do Peru, era grande na tropa; ele porém, não se moveu e esta ficou sólida até o fim.
b) O candidato antibalmacetista à presidência, seria o General Baquedano e o prestígio do vencedor do Peru, era grande na tropa. Ele, porém, não se moveu e esta ficou sólida até o fim.
c) O candidato antibalmacetista, à presidência, seria o General Baquedano e o prestígio do vencedor do Peru era grande, na tropa; ele, porém, não se moveu, e esta ficou sólida até o fim.
d) O candidato antibalmacetista à presidência seria o General Baquedano, e o prestígio do vencedor do Peru era grande na tropa; ele, porém, não se moveu, e esta ficou sólida até o fim.
e) O candidato antibalmacetista à presidência, seria o General Baquedano, e o prestígio do vencedor do Peru, era grande na tropa. Ele, porém, não se moveu e esta, ficou sólida até o fim.

7. (Fuvest-SP) Assinale a alternativa em que o texto esteja pontuado corretamente:
a) "Matias, cônego honorário e pregador efetivo, estava compondo um sermão quando começou o idílio psíquico."
b) "Matias, cônego honorário, e pregador efetivo estava compondo um sermão quando começou o idílio psíquico."
c) "Matias, cônego honorário e pregador efetivo estava compondo um sermão quando começou o idílio psíquico."
d) "Matias cônego honorário e pregador efetivo, estava compondo um sermão, quando, começou o idílio psíquico."
e) "Matias, cônego honorário e, pregador efetivo, estava compondo um sermão quando começou o idílio psíquico."

8. (Fuvest-SP) Assinale o período que está pontuado corretamente:
a) Solicitamos aos candidatos que respondam às perguntas a seguir, importantes para efeito de pesquisas relativas aos vestibulares.
b) Solicitamos aos candidatos, que respondam, às perguntas a seguir importantes para efeito de pesquisas relativas aos vestibulares.
c) Solicitamos aos candidatos, que respondam às perguntas, a seguir importantes para efeito de pesquisas relativas aos vestibulares.
d) Solicitamos, aos candidatos que respondam às perguntas a seguir importantes para efeito de pesquisas relativas aos vestibulares.
e) Solicitamos aos candidatos, que respondam às perguntas, a seguir, importantes para efeito de pesquisas relativas aos vestibulares.

9. (PUC-RS) A frase em que devem ser utilizadas duas vírgulas é:
a) Espera-se que a reforma do ensino brasileiro seja realizada com êxito.
b) Afirma-se que a Universidade brasileira terá um nível melhor no futuro.
c) Deseja-se que a seleção dos melhores candidatos à Universidade seja feita com muito critério.

d) Acredita-se que apesar dos inúmeros obstáculos a vencer a reforma será feita em breve.
e) Comenta-se que a reforma do ensino brasileiro propiciará melhores oportunidades aos jovens bem-dotados intelectualmente.

10. (Acafe-SC) Em relação aos sinais de pontuação, assinale a alternativa que **não** está correta:
a) Bem diz o ditado: "Vento ou ventura, pouco dura."
b) "... a mim?! Que idéia!"
c) "D. Pedro II imperador do Brasil foi um monarca sábio."
d) A terra, o mar, o céu, tudo apregoa a glória de Deus.
e) "... Aonde? Perguntou Dona Plácida."

11. (Cefet-PR) Se quisermos que o trecho "Transportar uma pedra de Curitiba a Roma uma andorinha não faz verão" fique correto, devemos:
a) colocar vírgula após andorinha.
b) pôr vírgula depois de não.
c) acrescentar vírgula depois de Roma.
d) colocar ponto-e-vírgula depois de uma.
e) acrescentar ponto-e-vírgula após faz.

12. (PUC-BA) Os períodos abaixo apresentam diferenças de pontuação. Assinale a letra que corresponde ao período de pontuação correta:
a) A vida, como a antiga Tebas, tem cem portas.
b) A vida como, a antiga Tebas, tem cem portas.
c) A vida como a antiga Tebas tem cem portas.
d) A vida como a antiga Tebas, tem cem portas.
e) A vida, como a antiga Tebas tem cem portas.

13. (Fuvest-SP) Assinale a alternativa em que o texto esteja corretamente pontuado:
a) Enquanto eu fazia comigo mesmo aquela reflexão, entrou na loja um sujeito baixo sem chapéu trazendo pela mão, uma menina de quatro anos.
b) Enquanto eu fazia comigo mesmo aquela reflexão, entrou na loja, um sujeito, baixo, sem chapéu, trazendo pela mão, uma menina de quatro anos.
c) Enquanto eu fazia comigo mesmo aquela reflexão, entrou na loja um sujeito baixo, sem chapéu, trazendo pela mão uma menina de quatro anos.
d) Enquanto eu, fazia comigo mesmo, aquela reflexão, entrou na loja um sujeito baixo sem chapéu, trazendo pela mão uma menina de quatro anos.
e) Enquanto eu fazia comigo mesmo, aquela reflexão, entrou na loja, um sujeito baixo, sem chapéu trazendo, pela mão, uma menina, de quatro anos.

14. (USF-SP) Identifique a alternativa que corresponde ao período de pontuação correta:
a) O mais velho, dos viajantes, disse subitamente, estou muito cansado, vamos, descer aqui.
b) O mais velho dos viajantes, disse subitamente, estou muito, cansado, vamos descer aqui?
c) O mais velho dos viajantes; disse subitamente
— Estou muito cansado, vamos descer aqui.
d) O mais velho dos viajantes disse subitamente:
— Estou muito cansado; vamos descer aqui.
e) O mais velho dos viajantes, disse subitamente: Estou muito cansado vamos, descer aqui?

GRAMÁTICA

FONOLOGIA

CAPÍTULO 1

FONÉTICA, FALA, LÍNGUA

Fonética é o estudo dos sons falados.

Reunidos em unidades de dimensões diferentes, os sons falados constituem as palavras. Eles formam os sinais audíveis (e visíveis por escrito) da nossa fala.

Por eles comunicamo-nos com os que nos rodeiam: os sons falados permitem aos homens comunicarem-se entre si.

SOM E FONEMA

O **som** é um fenômeno físico, com um certo número de características distintivas. Ele tem, na língua, um papel funcional — o de diferenciar as palavras umas das outras.

Observe os textos abaixo transcritos:

beba coca cola
babe cola
beba coca
babe cola caco
caco
cola

c l o a c a

(Décio Pignatari)

"a forca da palavra força
a palavra de boca em boca
na boca a palavra forca
a palavra e sua força"

(Mario Chamie)

Rua torta
Lua morta
Tua porta

(Cassiano Ricardo)

Note que, nestes exemplos, uma palavra é oposta a outra mediante os sons que emitimos. Cada som é um conceito fônico, ou **fonema**.

Fonemas são unidades sonoras mínimas capazes de estabelecer diferenças no significado das palavras.

Observe alguns pares de palavras extraídos dos textos:

força / forca — babe / beba — coca / cola / cloaca
Rua / Lua / Tua — torta / morta / porta

Cada uma dessas palavras guarda um significado:

babe — do verbo babar, significa cuspir líquido pela boca.
beba — do verbo beber, significa ingerir líquido pela boca.

Como se vê, a mudança de um fonema acarreta uma nova palavra.

As **letras** são as representações gráficas dos fonemas.

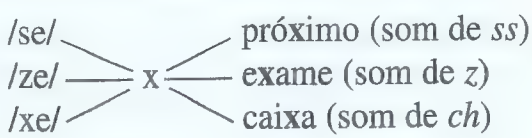
Letra e **fonema** não são a mesma coisa! Às vezes, pode haver uma coincidência, como nos pares de palavras da página anterior. Outras vezes, não.

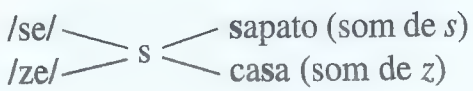
Examine os exemplos:

beba → 4 letras (b-e-b-a) e 4 fonemas (pronunciamos 4 sons)
vez → 3 letras (v-e-z) e 3 fonemas (pronunciamos 3 sons)
amanhã → 6 letras (a-m-a-n-h-ã) e 5 fonemas (a-m-a-**nh**-ã)
carro → 5 letras (c-a-r-r-o) e 4 fonemas (c-a-**rr**-o)

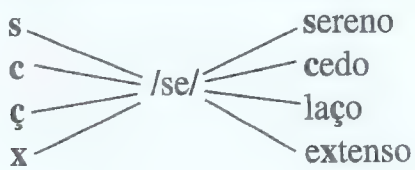
Examine os seguintes casos:

• A mesma letra representa fonemas diferentes:





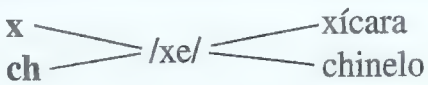
• Letras diferentes representam o mesmo som:

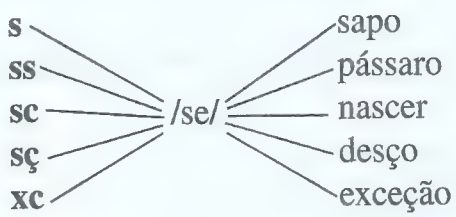


• Existe correspondência entre som e letra:

/be/	>	**b**eira	/pe/	>	**p**êra
/de/	>	**d**edal	/te/	>	**t**elha
/fe/	>	**f**eira	/ve/	>	**v**espa

• Sons representados ora por uma letra, ora por duas:





• Uma única letra representa duas unidades mínimas de som:

• Uma letra não representa som algum:

CLASSIFICAÇÃO DOS FONEMAS

Os fonemas da língua portuguesa classificam-se em **vogais**, **semivogais** e **consoantes**.

VOGAIS

São fonemas sonoros produzidos por corrente de ar vibrante, com passagem livre pela boca. A vogal constitui o fonema central de toda sílaba. Não há sílaba sem vogal, ela é necessária para a formação de palavras.

Classificação das vogais

Temos apenas cinco letras vogais: **a**, **e**, **i**, **o**, **u**. Mas podemos contar 12 fonemas vogais na língua portuguesa.

Vogais orais: a, é, ê, i, ó, ô, u
gado, mel, medo, girar, jiló, lobo, lupa

Vogais nasais: ã, e, i, õ, u
amanhã, lento, lindo, monstro, mundo

Vogais abertas: a, é, ó
massa, café, cipó

Vogais fechadas: â, ê, ô, u
fama, medo, cedo, porto, nu

SEMIVOGAIS

São os fonemas /i/ e /u/ quando aparecem apoiados em uma vogal, formando uma só sílaba.

história, vácuo, série, lousa, purpúreo, nódoa (**/i/** e **/u/** semivogais)

CONSOANTES

São os fonemas que encontram obstáculo na passagem pelo aparelho fonador.

Classificação das consoantes

1. Quanto ao modo de articulação:
   a) **oclusivas**: /p/, /b/, /t/, /d/, /k/, /g/
   b) **constritivas fricativas**: /f/, /v/, /s/, /z/, /ch/, /j/
   c) **constritivas laterais**: /l/, /lh/
   d) **constritivas vibrantes**: /r/

2. Quanto ao ponto de articulação:
   a) **bilabiais:** /p/, /b/, /m/
   b) **labiodentais:** /f/, /v/
   c) **linguodentais:** /d/, /t/, /n/
   d) **alveolares:** /s/, /z/, /l/, /r/
   e) **palatais:** /ch/, /j/, /lh/, /nh/
   f) **velares:** /k/, /g/, /r/

3. Quanto ao papel das cordas vocais:
   a) **surdas:** /p/, /t/, /k/, /f/, /s/, /ch/
   b) **sonoras:** /b/, /d/, /g/, /v/, /z/, /j/

4. Quanto ao papel das cavidades bucal e nasal:
   a) **orais:** /m/, /n/, /nh/
   b) **nasais:** todas as outras

ENCONTROS VOCÁLICOS

Há três tipos de encontros vocálicos na língua portuguesa: **ditongos**, **tritongos** e **hiatos**.

DITONGO

Ditongo é o encontro de uma vogal e uma semivogal, ou vice-versa, em uma mesma sílaba.

trégu**a** (**u** = semivogal; **a** = vogal)
farmác**ia** (**i** = semivogal; **a** = vogal)
mág**oa** (**o** = funcionando como semivogal; **a** = vogal)
chap**éu** (**e** = vogal; **u** = semivogal)
her**ói** (**o** = vogal; **i** = semivogal)

Os ditongos classificam-se em:

- **crescentes** — formados por semivogal + vogal
  rég**ua**, sér**ie**, hist**ória**, vác**uo**
- **decrescentes** — formados por vogal + semivogal
  degr**au**, f**au**no, b**ei**jo, br**eu**, m**au**soléu

1. Tanto os **ditongos** crescentes como os decrescentes podem ser ainda **orais** ou **nasais**.
   foice, azuis, fugiu (orais); muito, pões, cãibra (nasais)

2. Note que, em português, certas palavras como **bem**, **tem**, **vez**, **voz**, **três** contêm ditongos nasais ou orais, desenvolvidos pela pronúncia: b**eim**, t**eim**, v**eiz**, v**oiz**, tr**êis**.

TRITONGO

É o encontro vocálico constituído por semivogal + vogal + semivogal (ou: encontro vocálico formado por uma vogal precedida e seguida de semivogal).

quais, Urug**uai**, enxag**uou**, Parag**uai**, **quão**

HIATO

Seqüência de duas vogais, pronunciadas em sílabas diferentes.

S**a-a**-ra, co-r**o-a**, b**o-a**, j**u-i**z, b**a-ú**, c**a-í**

ENCONTROS CONSONANTAIS E DÍGRAFOS

Encontro consonantal é a junção de duas ou mais consoantes na mesma palavra. O encontro de consoantes pode dar-se:

- na mesma sílaba (**pr**e-to)
- em sílabas consecutivas (par-**te**)

Os encontros consonantais ainda podem ser:

a) **perfeitos** — agrupam-se na mesma sílaba e são inseparáveis:

a-**tl**as, **br**i-sa, **pr**e-ga

b) **imperfeitos** — aparecem em sílabas distintas e são separáveis:

ca**c-t**o, a**d-v**o-ga-do, a-ri**t-m**é-ti-ca

c) **mistos** — agrupamentos consonantais que misturam os dois modos descritos:

fe**l-tr**o, di**s-pl**i-cen-te, de**s-tr**o

> O fonema /x/ pode representar um encontro consonantal, /ks/, como se vê nos exemplos: fixar [fi**ks**ar], flexão [fle**ks**ão], óxido [ó**ks**ido].

Dígrafo é a reunião de duas letras para a transcrição de um fonema. Trata-se de grafia composta para um som simples.

Encontram-se os seguintes dígrafos na língua portuguesa:

a) **consonantais** — quando o encontro de duas letras representa fonema consonantal.

ch	**ch**ave, **ch**ama
lh	fi**lh**o, fa**lh**a
rr	ca**rr**eta, se**rr**a
ss	pa**ss**o, sos**s**ego
sc, sç, xc	cre**sc**er, de**sç**o, e**xc**eto
gu e **qu**, seguidos de **e** ou de **i**	**gu**erra, **qu**ero, a**qu**ilo

b) **vocálicos** — quando o encontro de duas letras representa fonema vocálico.

am, an	**am**bos, **an**ta
em, en	**em**po, **en**da
im, in	**im**pa, **in**to
om, on	**om**bro, **on**stro
um, un	álb**um**, m**un**do

É importante estabelecer a diferença entre **dígrafo** e **encontro consonantal**. Note que no dígrafo há som único, ao passo que no encontro consonantal todas as consoantes têm pronúncia!

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Considere a estrofe da música abaixo:

"Está na cara, você não vê, / Que o segredo está na / Cura, está na cara, / Está na cura desse medo"

(Gilberto Gil – **Está na cara, está na cura**)

a) A partir do par **cara / cura**, defina o que se entende por fonema.
b) No texto, há palavras que contêm encontros consonantais e outras que contêm dígrafos. Destaque-as.
c) Existe, no texto, alguma palavra que contenha um encontro vocálico?

2. Destaque as palavras que contiverem um encontro vocálico (desenvolvido ou não pela pronúncia):

a) também
b) missão
c) esteira
d) contra
e) misto
f) matreiro
g) minha

3. (FCL-SP) Em **quero**, há:

a) ditongo
b) tritongo
c) hiato
d) dígrafo

4. (FOC-SP) No vocábulo **regência** há ocorrência de:

a) ditongo decrescente
b) ditongo crescente
c) hiato
d) tritongo

5. (OSEC-SP) Assinale a alternativa em que ocorre um **ditongo decrescente** em todas as palavras:

a) traidor, país, água.
b) baú, quatro, oblíqua.
c) quase, canavial, beato.
d) seixo, crueldade, igual.
e) idéia, cauteloso, pai.

6. Nas palavras extraídas do texto abaixo, aponte as que contêm:

I. ditongo nasal (DN)
II. ditongo oral (DO)
III. dígrafo (D)
IV. encontro consonantal (EC)

"Quando vi Teresa de novo
Achei que os olhos eram muito mais velhos
[que o resto do corpo
(Os olhos nasceram e ficaram dez anos
[esperando que o resto do corpo nascesse)"

(M. Bandeira – **Teresa**)

a) Quando
b) Achei
c) olhos
d) muito
e) mais
f) velhos
g) que
h) resto
i) corpo
j) ficaram
l) esperando
m) nascesse

7. (Cefet-MG) Os vocábulos **também**, **saguão**, **jóia**, **pia** e **água** possuem respectivamente:

a) ditongo crescente, tritongo, ditongo crescente, hiato.
b) ditongo crescente, hiato, tritongo, hiato, ditongo crescente.
c) hiato, tritongo, tritongo, ditongo crescente, ditongo crescente.
d) ditongo crescente, ditongo crescente, ditongo decrescente, ditongo crescente.
e) ditongo decrescente, tritongo, ditongo decrescente, hiato, ditongo crescente.

8. (Unimep-SP) Assinale o vocábulo que contém cinco letras e quatro fonemas:

a) estou
b) adeus
c) livro
d) volto
e) daqui

9. (Acafe-SC) Na frase: "No restaurante, onde entrei arrastando os cascos como um dromedário, resolvi me ver livre das galochas", existem:

a) dois ditongos, sendo um crescente e um decrescente.
b) três ditongos, sendo dois crescentes e um decrescente.
c) três ditongos, sendo um crescente e dois decrescentes.
d) quatro ditongos, sendo dois crescentes e dois decrescentes.
e) quatro ditongos, sendo três crescentes e um decrescente.
f) quatro ditongos e dois hiatos.

10. (Puccamp-SP) Assinale a alternativa que apresenta tritongo, hiato, ditongo crescente e dígrafo:

a) quais, saúde, perdoe, álcool.
b) cruéis, mauzinho, quais, psique.
c) quão, mais, mandiú, quieto.
d) agüei, caos, mágoa, chato.
e) n.d.a.

SÍLABA

Sílaba é a construção de um ou mais fonemas articulados e pronunciados numa só emissão de voz. Toda sílaba tem por base uma vogal.

Uma palavra tem tantas sílabas quantos forem os impulsos de voz para pronunciá-la.

ba-ta-ta = três sílabas
sen-si-bi-li-da-de = seis sílabas
for-mi-dá-vel = quatro sílabas
Quin-ti-no = três sílabas

Classificação dos vocábulos quanto ao número de sílabas

- **Monossílabos** — possuem apenas uma sílaba.

  um, que, bem, não, mas, são

- **Dissílabos** — possuem duas sílabas.

  ou-tro, di-a, va-lor, vi-da, con-to, ca-so, for-ça

- **Trissílabos** — apresentam três sílabas.

  pa-li-to, fa-rin-ge, la-ran-ja, co-mi-da

- **Polissílabos** — apresentam quatro ou mais sílabas.

  quan-ti-da-de, ju-rí-di-co, par-la-men-tar

Divisão silábica

Faz-se a divisão silábica na língua escrita por meio do hífen, sempre obedecendo à pronúncia das sílabas das palavras.

ins-tru-men-to
sen-si-bi-li-da-de
pa-ra-va

Algumas regras de divisão silábica

Separam-se:

- as vogais dos hiatos

  ba-**ú**, pi-**a**, di-**a**-ria-men-te

- as consoantes dos dígrafos **ss**, **rr**, **sc**, **sç**, **xc**

  sos-**s**e-go, car-**r**o-ça, cons-**c**i-ên-cia, des-**ç**o, ex-**c**e-ção

- os encontros consonantais em sílabas diferentes

  im-preg-**n**a-das, op-**t**ar, An-**d**ra-de

Não se separam:

- os ditongos e os tritongos

  sé-**rie**
  á-**gua**
  Pa-ra-**guai**

- os dígrafos **qu**, **gu**, **lh**, **ch**, **nh**

  ra-i-**nha**
  ques-tão
  i-**lha**

- os encontros consonantais que contiverem **l** ou **r**

  pla-no, **pr**e-ço

> Quando o **l** ou o **r** puderem ser pronunciados separadamente nos encontros consonantais, deverão ser separados.
>
> sub-**l**e-gen-da, en-**r**u-bes-cer, a-bal-**r**o-ar

SÍLABA ÁTONA E SÍLABA TÔNICA

Sílaba **tônica** é a que tem pronúncia mais intensa que as outras, chamadas **átonas**.

Em "batata", a segunda sílaba é a tônica.
Em "fubá", a última sílaba é a tônica.

Classificação das palavras quanto à posição da sílaba tônica

- **oxítonas** — a sílaba tônica é a última sílaba da palavra:

  va**lor**, esta**ções**, var**rer**, maltra**tei**, sensa**ção**, direção

- **paroxítonas** — a sílaba tônica é a penúltima sílaba da palavra:

  a**go**ra, **con**to, **ca**so, pa**ra**va, enti**da**de, grandi**o**sa, o**pos**ta, **Méi**er, **ba**la, far**má**cia, sens**í**vel

- **proparoxítonas** — a sílaba tônica é a antepenúltima sílaba da palavra:

  voc**á**bulo, in**trín**seco, poética, **sú**bito, ac**í**dulo

Monossílabos átonos e monossílabos tônicos

Os monossílabos podem ser átonos ou tônicos.

1. **Monossílabo átono**: não possui acentuação própria — é pronunciado com pouca intensidade, apoiando-se no acento tônico de um vocábulo vizinho.

   Sei tudo **que** você me deu. ("que" é pronunciado junto com "tudo", como se fosse *tudoque*)

   São **monossílabos átonos**:
   - os artigos o, a, os, as, um, uns;
   - as preposições a, com, de, em, por, sem, sob;
   - o pronome relativo que;
   - as conjunções e, ou, que, se;
   - os pronomes pessoais oblíquos me, te, se, o, a, os, as, lhe, lhes, nos, vos.

2. **Monossílabo tônico**: possui acentuação própria — é pronunciado com bastante intensidade.

   lá, só, dó, si, ti, tu

   São **monossílabos tônicos**:
   - os pronomes pessoais do caso reto eu, tu, nós, vós;
   - os advérbios não, sim, tão;
   - as formas verbais é, quis, vou, ser, sou;
   - substantivos e adjetivos — só, má, fé, céu, sol, lar, mar.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Separe, no texto abaixo, monossílabos átonos e monossílabos tônicos. Quando a palavra não for monossílaba, classifique-a segundo o número de sílabas.

Um raio / E puro
Fulgura / Se aviva
No espaço / S'esquiva,
Esparso / Rutila,
De luz; / Seduz!
E trêmulo

(Gonçalves Dias – **A tempestade**)

2. Considere, nos grupos de palavras a seguir, de que maneira ocorre a mudança de significado nas palavras:

a) sabia / sabiá; fábrica / fabrica; secretária / secretaria
b) lama / fama; lata / pata; vala / fala
c) dúvida / duvida; fotógrafo / fotografo

3. Analisando as palavras a seguir, responda segundo o código:

I. a palavra contém um hiato
II. a palavra contém um dígrafo
III. a palavra contém um encontro consonantal
IV. a palavra contém um ditongo crescente
V. a palavra contém um ditongo decrescente

a) Manuel
b) consagrou
c) Diana
d) rainha
e) ébria

4. No texto abaixo, considere o código:

I. monossílabo tônico, com ditongo
II. monossílabo átono, com ditongo
III. palavra oxítona
IV. monossílabo átono
V. palavra trissílaba paroxítona

a) Vem,
b) meu
c) menino
d) vadio
e) Sem
f) fingir
g) pra
h) você

(Chico Buarque)

5. Aponte, nos textos a seguir, como se separam as sílabas das palavras em destaque.

a) **Gostosissimamente** assombrado...
b) Sílabas são entidades grandiosas, **impregnadas** do mistério do mundo.

6. (FURG-RS) Assinale a seqüência em que todas as palavras estão separadas corretamente.

a) trans-a-tlân-ti-co, fi-el, sub-ro-gar
b) bis-a-vô, du-e-lo, fo-ga-réu
c) sub-lin-gual, bis-ne-to, de-ses-pe-rar
d) des-li-gar, sub-ju-gar, sub-scre-ver
e) cis-an-di-no, es-pé-cie, a-teu

7. (Fafeod-MG) Indique a alternativa que apresenta as duas seqüências que contêm divisão silábica incorreta:

a) pres-cin-dir, pneu-má-ti-co, nu-pci-al, sub-jul-gar.
b) ac-ne, cir-cui-to, sub-scre-ver, ab-di-car.
c) oc-ci-pi-tal, pa-ra-í-so, e-gíp-cio, gló-ria.
d) subs-ta-be-le-cer, fu-giu, op-ção, doi-do.

1) a e b
2) a e c
3) b e d
4) b e c

8. (ITA-SP) Dadas as palavras:

1) tung-stê-nio
2) du-e-lo
3) bis-a-vô

constatamos que a separação de sílabas está correta:

a) apenas na palavra nº 1.
b) apenas na palavra nº 2.
c) apenas na palavra nº 3.
d) em todas as palavras.
e) n.d.a.

9. (ITA-SP) Dadas as palavras:

1) des-a-ten-to
2) sub-es-ti-mar
3) trans-tor-no

constatamos que a separação silábica está correta:

a) apenas na nº 1.
b) apenas na nº 2.
c) apenas na nº 3.
d) em todas as palavras.
e) n.d.a.

10. (UECE) Está correta a separação silábica de todas as palavras da opção:

a) bai-xi-nha, ba-lai-o, sos-se-go
b) si-lên-ci-o, le-cio-nan-do, des-toan-do
c) i-gno-mí-ni-a, pol-í-ti-ca, his-té-ri-ca
d) me-lan-co-lia, obs-cu-ro, ar-re-ga-ça-va

11. (UNIP-SP) Têm a mesma classificação quanto ao acento tônico as palavras

a) acaricia, próximo, insônia, mamão
b) fiquei, Bósforo, jiló, por
c) pescaria, burburinho, companhia
d) trôpego, panela, tamborete

CAPÍTULO 2

ORTOGRAFIA

Ortografia é o sistema correto de representar na escrita os fonemas e as formas da língua. Ela trata da representação escrita dos sons que formam os vocábulos, por meio dos símbolos denominados letras.

ALFABETO

O alfabeto português possui vinte e três letras:

a, b, c, d, e, f, g, h, i, j, l, m, n, o, p, q, r, s, t, u, v, x, z

Além dessas letras, há três que só podem ser usadas em casos especiais:

k, w, y

Usos do K, W e Y

1. O **k** emprega-se em:
   - abreviaturas e símbolos:

     K = potássio; **Kr** = criptônio; **kg** = quilograma

   - palavras estrangeiras de uso internacional:

     km = quilômetro; **kw** = quilowatt; **kwh** = quilowatt-hora

   - derivados portugueses de nomes próprios estrangeiros, escrevendo-se de acordo com as formas primitivas:

     frank**l**iniano, frank**l**inismo, shak**e**speareano,
     kantismo, **k**aiserista, **k**aiser, **k**epleriano

2. O **w** pode ser substituído por **u** ou **v**, conforme o seu valor fonético:

   sanduíche, visigodo

   - usa-se nos derivados portugueses de nomes próprios estrangeiros, como:

     darwinismo, wagneriano, zwinglianista

   - usa-se como símbolo e abreviatura:

     W = oeste ou watt; **ws** = watt-segundo; **W** = Wolfram (tungstênio)

3. O **y**, que é substituído pelo **i**, é empregado:
   - em abreviaturas e como símbolos científicos ou técnicos como:

     yd = jarda, **Y** = ítrio

   - nos derivados portugueses de palavras estrangeiras:

     byroniano, taylorista

Uso do H

Sem valor fonético algum, a letra **h** (que não é consoante) aparece ou no início ou no fim de determinadas palavras (algumas interjeições).

haver, **h**idrogênio, **h**umildade, **h**em?, **h**um!

Uso do S

1. Nas palavras derivadas de uma primitiva em que já existe **s**:

pesquisa → pesquisador, pesquisado
casa → casinha, casebre, casarão
camisa → camisinha, camisola, camisolão
análise → analisar, analista, analisado, analisável

2. Nos sufixos:

- **-ês, -esa** (na indicação de título de nobreza, origem, nacionalidade)
  marquês → marque**sa**; burguês → burgue**sa**;
  camponês → campone**sa**; milanês → milane**sa**
- **-ense** (indicador de procedência, origem)
  santan**ense**, maua**ense**, paranaense
- **-isa** (indicador feminino de profissão, ocupação)
  diacon**isa**, sacerdot**isa**, pap**isa**, profet**isa**
- **-oso, -osa** (indicadores de adjetivos, formadores de estado pleno, abundância)
  manh**oso**, carinh**oso**, horror**osa**, suntu**osa**

3. Após ditongos:

Cleu**s**a, cau**s**a, náu**s**ea, mai**s**ena

4. Na conjugação dos verbos **pôr** (e derivados) e **querer**:

repu**s**, repusera, repusesse, pu**s**, pusera, pusesse, qui**s**, quisera, quisesse, quiséssemos

Uso do Z

1. Nas palavras derivadas de uma primitiva em que já existe **z**:

rai**z** → enrai**z**ar
bali**z**a → abali**z**ado, bali**z**ador, bali**z**ado
rapa**z** → rapa**z**ola, rapa**z**inho, rapa**z**ote, rapa**z**iada

2. Nas terminações **-ez, -eza**, formadoras de substantivos abstratos derivados de adjetivos:

real → real**eza**
grande → grand**eza**
cru → cru**eza**
certo → cert**eza**

3. Nas terminações **-izar** (formador de verbos) e **-ização** (formador de substantivos)

canal → canal**izar** → canal**ização**
atual → atual**izar** → atual**ização**
humano → human**izar** → human**ização**
global → global**izar** → global**ização**

Uso dos sufixos -inho e -zinho

Servem para formar o grau diminutivo, considerando a terminação da palavra primitiva:

1. Quando a palavra primitiva terminar em **s** ou **z**, basta acrescentar o sufixo **-inho(a)**.

burguês + inho → burgue**s**inho
chinês + inho → chine**s**inho
nari**z** + inho → nari**z**inho

2. Quando a palavra primitiva apresentar outra terminação, acrescentar o sufixo **-zinho(a)**.

pã**o** + zinho → pã**o**zinho; mã**e** + zinha → mã**e**zinha

Uso do G

1. Nas palavras terminadas em **-ágio**, **-égio**, **-ígio**, **-ógio**, **-úgio**.

ad**ágio**, col**égio**, lit**ígio**, rel**ógio**, ref**úgio**

2. Nas palavras terminadas em **-gem.**

ferru**gem**, selva**gem**, massa**gem**, mixa**gem**

3. Nas palavras derivadas de outras, já grafadas com **g**.

tingir → tingido → tingimento
fingir → fingido → fingimento

Uso do J

1. Nas palavras de origem tupi (indígena) e africana:

bi**j**u (variante de beiju), can**j**arana, can**j**ica, **j**abuticaba, **j**acaré, **j**enipapo, **j**erimum, **j**ibóia, **j**irau, paj**é**. (Exceção: Sergipe.)

2. Nos verbos terminados em **-jar** ou **-jear**:

arran**jar**, despe**jar**, su**jar**, via**jar**, tra**jar**, ultra**jar**, gran**jear**, gor**jear**, lison**jear**

3. Nas palavras derivadas de outras já grafadas com **j**:

granja → granjeiro
lisonja → lisonjeiro
laje → lajeado
majestade → majestoso

Uso do X

1. Depois de ditongo:

   ameixa, baixo, caixa, feixe, paixão

2. Depois da sílaba inicial **en-**:

   enxaqueca, enxadrista, enxame, enxuto

> Fazem exceção: **encher** e derivados; **enchova**; e palavras iniciadas com **ch** que ganharam prefixo **en-**, como **enchouriçar** (en + chouriço + ar).

3. Depois da sílaba inicial **me-**:

   mexerica, mexicano, mexilhão, mexer

> Exceção: mecha (substantivo) e derivados escrevem-se com **ch**.

4. Em palavras de origem africana e indígena:

   abacaxi, capixaba, macaxeira, morubixaba, pixaim, xará, xinxim, xique-xique

5. Palavras aportuguesadas do inglês trocam o **sh** original por **x**:

   xampu (de *shampoo*), **x**erife (de *sheriff*)

Uso do E e do I

1. Todos os verbos terminados em **-uir**, **-air**, **-oer** escrevem-se com a letra **i** na segunda e terceira pessoas do singular do presente do indicativo.

   contribuir → contribu**i**s, contribu**i**
   influir → influ**i**s, influ**i**
   cair → ca**i**s, ca**i**
   sair → sa**i**s, sa**i**
   doer → d**ói**
   roer → r**ói**s, r**ói**

2. Todos os verbos terminados em **-ir** escrevem-se com a letra **e** na segunda e terceira pessoas do presente do indicativo.

   acudir → acod**e**s, acod**e**
   fugir → fog**e**s, fog**e**
   decidir → decid**e**s, decid**e**

3. Todos os verbos terminados em **-uar** ou em **-oar** escrevem-se com a letra **e** na primeira, segunda e terceira pessoas do presente do subjuntivo.

   perdoar → perdo**e**, perdo**e**s, perdo**e**
   caçoar → caç**o**e, caç**o**es, caç**o**e
   atuar → atu**e**, atu**e**s, atu**e**
   jejuar → jej**u**e, jej**u**es, jej**u**e

4. Prefixos **ante-** e **anti-**

   - **ante-** (prefixo) significa "antes" (indica posição anterior)
     antecâmara, **ante**mão, **ante**pasto, **ante**ontem, **ante**braço
     antediluviano, **ante**ver

- **anti-** (prefixo) significa "contra" (indica posição contrária)
  antiacadêmico, **anti**alcoólico, **anti**concepcional, **anti**clerical
  antídoto, **anti**aéreo, **anti**conjugal, **anti**fascista

5. Prefixos **em / en** e **im / in**:

emporcalhar	**en**graxar	**im**putar	**in**comodar
empossar	**en**torpecer	**im**pugnar	**in**falível

6. Prefixos **des** e **dis**:

desgarrar	**dis**cernir
desinfetar	**dis**pensar
desmedido	**dis**lexia

Uso do O e do U

Às vezes se confundem usos do **u** e do **o** na grafia de algumas palavras. Compare as listas abaixo:

com O	**com U**
abolir	acudir
boteco	bueiro
botequim	burburinho
comprido	cumprido (particípio de cumprir)
comprimento (extensão)	cumprimento (saudação)
cortiça	cúpula
cobrir	curtume
engolir	embutir
explodir	entupir
focinho	escapulir
goela	jabuti
lombriga	jabuticaba
mágoa	lóbulo
mochila	mucama
moleque	pirulito
névoa	rebuliço
nódoa	suar (transpirar)
poleiro	supetão
polenta	tábua
sortir (abastecer)	tabuleiro
sotaque	tabuleta
zoeira	trégua

Uso de C, Ç, S, SS, SC, XC

1. Nos vocábulos de origem árabe, tupi e africana, usam-se **c** e **ç**:

açaí, araçá, araçóia, caiçara, caçula, cacimba, canguçu, criciúma, Ceci, Iguaçu, Juçara, miçanga, Moçoró, muçum, muçurana, paçoca, Paraguaçu, Turiaçu

Nos sufixos **-aça**, **-aço**, **-iça**, **-iço**, **-nça**, **-uça**, **-uço** é obrigatório uso de **ç**:

barc**aça**, gol**aço**, magr**iça**, pregu**iça**, carn**iça**, our**iço**,
da**nça**, espera**nça**, dent**uça**, calabo**uço**, r**uço** (pardacento)

2. Depois de ditongos, grafam-se **c** e **ç**:

bei**ç**o, cau**ç**ão, coi**c**e, fei**ç**ão, foi**c**e, lou**ç**a, refei**ç**ão, trai**ç**ão

3. Nos substantivos e adjetivos derivados de verbos terminados em **-nder** e **-ndir** usa-se **s**:

pretender → pretensão
pender → pensão, pênsil
tender → tensão, tenso
ascender → ascensão, ascensor
suspender → suspensão, suspensório
expandir → expansão, expansivo
fundir → fusão
difundir → difusão
confundir → confusão, confuso

4. Nos substantivos derivados de verbos terminados em **-der**, **-dir**, **-tir** e **-mir** usa-se **s** (depois de **n** ou **r**) ou **ss**:

aceder → acesso
regredir → regressão, regresso
repercutir → repercussão
descomprimir → descompressão
ascender → ascensão
interceder → intercessão
agredir → agressão
admitir → admissão
reprimir → repressão
compreender → compreensão

5. Por razões etimológicas usa-se entre vogais **sc** e **xc**:

apa**sc**entar, a**sc**ender (subir), convale**sc**er, cre**sc**er, de**sc**ente (que desce), di**sc**ernir, eferve**sc**ente, enrube**sc**er, fa**sc**ínio, flore**sc**er, incande**sc**er, intume**sc**er, la**sc**ivo, mi**sc**elânea, na**sc**er, né**sc**io, ob**sc**eno, o**sc**ilar, pi**sc**ina, pre**sc**indir, recrude**sc**er, re**sc**indir, su**sc**itar, tume**sc**er, ví**sc**era, e**xc**elência, e**xc**êntrico, e**xc**eto, e**xc**esso, e**xc**eder

Observe cuidadosamente a formação de substantivos a partir de verbos terminados em **-ter**:

subme**ter** → submis**são**
de**ter** → deten**ção**
re**ter** → reten**ção**
conver**ter** → conver**são**

O mesmo ocorre com todos os substantivos que perderem a sílaba de terminação original:

autorizar → autoriza**ção**
comover → como**ção**
devolver → devolu**ção**
contradizer → contradi**ção**
descrever → descri**ção**

Observe as seguintes grafias

Escrevem-se com **s**:

aliás, alisar, análise, após, asa, atrás, atraso, através, aviso, bisar, brasa, casulo, catalisar, cisão, colisão, cós, crase, crise, despesa, detrás, deusa, diálise, empresa, fase, fusão, gás, gasolina, gasômetro, groselha, hesitante, hidrólise, ileso, inclusi-

ve, infusão, invés, jus, lapiseira, lisonjeiro, lisura, mariposa, marselhesa, mês, mosaico, nasal, obséquio, obus, paisagem, pêsames, rasura, revés, síntese, sinusite, surpresa, tosar, três, uso, usina, visar

Escrevem-se com **z**:

abalizar, aduzir, ajuizar, alcaçuz, alcoolizar, algoz, amizade, anarquizar, apaziguar, aprazível, aprendiz, arborizar, arroz, assaz, atriz, atroz, audaz, azar, azia, baliza, bazar, bizarro, buzina, cafuzo, capaz, capuz, carbonizar, cartaz, chafariz, coriza, cruz, cuscuz, delicadeza, deslize, desprezo, eficaz, enfezado, esvaziar, falaz, feroz, fertilizar, fugaz, gaze, giz, gentileza, horizonte, impureza, jaez, jazigo, lambuzar, lazer, lhaneza, luz, magazine, meretriz, morbidez, nariz, nudez, obstetriz, ozônio, palidez, perspicaz, petiz, pobreza, prazer, prazo, profetizar, rapaz, rezar, rodízio, sagaz, sazonal, talvez, tenaz, tez, trapézio, trezentos, vazio, veloz, verniz, voraz, xadrez

Escrevem-se com **g**:

abordagem, algibeira, algemar, angélico, aterragem, auge, cingir, constrangir, doge, estrangeiro, falange, ferrugem, gengibre, gengiva, gergelim, geringonça, giba, gibi, gíria, herege, impingem, logístico, margear, megera, monge, mugido, ogiva, pungente, rabugento, regurgitar, restringir, tangerina, tigela, vagem, vertigem, viagem (subst.)

Escrevem-se com **j**:

ajeitar, alforje, berinjela, cafajeste, canjerê, canjica, cerejeira, desajeitar, enjeitar, gorjear, gorjeta, granjear, hoje, intrujice, jeca, jeito, jejum, jenipapo, jérsei, jibóia, jiló, jiu-jítsu, laje, laranjeira, lisonjeiro, majestade, majestoso, manjedoura, manjericão, ojeriza, pajé, pajem, pegajoso, sarjeta, sabujice, traje, trejeito, ultraje, varejo, varejista, viaje, viajem (do verbo viajar)

Escrevem-se com **x**:

almoxarife, bexiga, bruxa, buxo, capixaba, caxemira, caxumba, coaxar, coxo, elixir, enxada, engraxate, enxurrada, esdrúxulo, faxina, graxa, lagartixa, laxante, lixa, luxo, maxixe, mexer, mexerico, morubixaba, muxoxo, orixá, oxalá, praxe, pixaim, puxar, relaxar, rixa, roxo, taxa (imposto, tributo), vexame, xale, xampu, xarope, xavante, xaxim, xereta, xerife, xícara, xingar

Escrevem-se com **ch**:

apetrecho, archote, arrocho, bochecha, boliche, broche, cachaça, cachimbo, chá, chamariz, chamego, chafariz, cartucheira, charco, cheque, chimarrão, chimpanzé, chuchu, chucrute, chumaço, chutar, cacho, cochicho, cocho, colcha, colchão, comichão, coqueluche, fachada, ficha, flecha, galocha, inchar, macho, machado, machucar, mancha, nicho, pachorra, pichar, pechincha, piche, rachar, recheio, salsicha, sanduíche, tacha (prego), tacheiro, tacho, tocha

Escrevem-se com **e**:

abaetê, acareação, acreano, aéreo, aldeola, alheado, antecipar, antedatar, anteprojeto, área (medida de uma superfície), barbárie, cadeado, candeeiro, caranguejo, car-

deal, cereal, cumeada, cumeeira, decerto, deferido, deferir, descortino, descrição (exposição), descriminar (absolver de crime), despensa (lugar para guardar mantimentos), destilação, emergir, emigrar, eminência, eminente, empecilho, encabular, enteado, engolir, enxada, estropear, falsear, farináceo, geada, grandessíssimo, himeneu, inquerição, lêndea, lenimento, meada, menoridade, mestiço, mexerica, murmúreo, níveo, óleo, parêntese, passeata, peão, petróleo, quase, quepe, recheado, reencarnar, revalidar, róseo, senão, sequer, seringa, subentender, terráqueo, vadear, violáceo, vítreo

Escrevem-se com **i**:

aborígine, adiantar, adiante, adivinho, amiúde, anticristo, ária (cantiga), azuis, camoniano, casimira, corrimão, crânio, crioulo, dentifrício, diante, diferido, discente (que aprende), discrição (que é discreto), disparate, dispêndio, dispensa (licença), imbuia, imigração, iminente, invés (contrário), miúdo, pardieiro, pátio, pião, privilegiado, privilegiar, recriação (ato de recriar), réstia, siar, vadiar, vadiação

FORMAS VARIANTES

São formas que admitem grafias ou pronúncias diferentes para palavras com a mesma significação.

louro e loiro

Dentre as inúmeras formas variantes em português, eis algumas:

abdômen → abdome
afeminado → efeminado
aluguel → aluguer
arrebentar → rebentar
arrebitar → rebitar
assoalho → soalho
assobiar → assoviar
assoprar → soprar
azaléia → azálea
bêbado → bêbedo
catorze → quatorze
cumular → acumular
debulhar → desbulhar
degelar → desgelar
dependurar → pendurar
derrubar → derribar
empanturrar → empaturrar
engambelar → engabelar
entoação → entonação
escuma → espuma
estralar → estalar
flauta → frauta
flecha → frecha
fleugma → fleuma
geringonça → gerigonça
germe → gérmen
hemorróidas → hemorróides
hidrelétrico → hidroelétrico
hidroavião → hidravião
impingem → impigem
infarto → enfarte
leste → este
líquido → líqüido
louro → loiro
maribondo → marimbondo
mobiliar → mobilhar
nenê → nenen
percentagem → porcentagem
quadriênio → quatriênio
radioatividade → radiatividade
rastro → rasto
registrar → registar
samambaia → sambambaia
surrupiar → surripiar
trilhão → trilião
voleibol → volibol

Analogia de forma e significado

Considerando-se que há entre as palavras relação entre a **forma** e a **significação**, os vocábulos podem ser:

a) parônimos b) homônimos c) sinônimos d) antônimos

Parônimos são vocábulos que têm grafia e pronúncia parecidas e significados diferentes.

cavaleiro (que cavalga)	cavalheiro (homem cortês)
comprimento (extensão)	cumprimento (saudação)
deferimento (concessão)	diferimento (adiamento)
descrição (ato de descrever)	discrição (reserva, prudência)
emigrar (deixar um país)	imigrar (entrar num país)
entender (compreender)	intender (superintender)
flagrante (evidente)	fragrante (perfumado)
fuzil (arma)	fusível (interruptor de circuito)
imergir (mergulhar)	emergir (vir à tona)
inflação (alta dos preços)	infração (violação)
invicto (sempre vitorioso)	invito (involuntário)
mandado (particípio de mandar)	mandato (procuração)
recrear (divertir, alegrar)	recriar (criar novamente)
retificar (corrigir)	ratificar (confirmar)
sortir (abastecer)	surtir (produzir efeito)
tráfego (fluxo, trânsito)	tráfico (comércio ilícito)
treplicar (refutar com tréplica)	triplicar (tornar três vezes maior)
vultoso (volumoso)	vultuoso (empolado)

Homônimos são vocábulos que têm mesma pronúncia, mas grafias e significados diferentes.

ascender (subir)	acender (atear fogo)
cela (cubículo)	sela (arreio)
incipiente (principiante)	insipiente (ignorante)

Existem duas espécies de homônimos:

- **homônimos homófonos** são os vocábulos que têm som igual e significados diferentes:

acento (intensidade)	assento (banco)
acerto (ato de acertar)	asserto (afirmação)
área (superfície)	ária (cantiga)
bucho (estômago)	buxo (planta)
cegar (privar da vista)	segar (ceifar)
cerrar (fechar)	serrar (cortar)
cessão (ato de ceder)	seção (divisão)
cocho (vasilha de madeira)	coxo (manco)
cheque (ordem de pagamento)	xeque (lance de xadrez)
hera (planta)	era (época; forma verbal do verbo ser)
laço (laçada)	lasso (frouxo)
paço (palácio)	passo (ato de andar)
vês (do verbo ver)	vez (ocasião)
tacha (vasilha; prego)	taxa (imposto)

- **homônimos homógrafos** são vocábulos que têm significados diferentes e escrita igual, apresentando acento prosódico diferente:

cara (rosto)	cará (planta)
leste (ê) (do verbo ler)	leste (oriente)
lobo (ô) (animal)	lobo (saliência)
sede (ê) (vontade de beber)	sede (residência)

Sinônimos são vocábulos iguais ou semelhantes na significação, mas diferentes na forma.

agüentar, aturar, sofrer, suportar, tolerar
belo, lindo, bonito, formoso, pulcro
afastado, distante, longe, apartado, remoto, longínquo
alegre, prazenteiro, jovial, folgazão, engraçado, divertido
indivisível, indiviso, inseparável, insolúvel, indecomponível

Antônimos são os vocábulos diferentes na forma e opostos na significação.

bom / mau	dia / noite
alegre / triste	vida / morte
amigo / inimigo	bem / mal
extrovertido / introvertido	

ALGUNS USOS ORTOGRÁFICOS ESPECIAIS

Por que / por quê / porque / porquê

POR QUE (separado e sem acento)

É usado:

- em interrogações diretas, onde o **que** equivale a **qual motivo**.

Por que regressamos? (Por qual motivo regressamos?)
Por que não vieram os computadores? (Por qual motivo não vieram?)

- em interrogações indiretas, onde o **que** equivale a **qual razão** ou **qual motivo**.

Perguntei-lhe **por que** faltara à aula. (por qual motivo)
Não sabemos **por que** ele faleceu. (por qual razão)

- como um equivalente a **pelo qual / pela qual / pelos quais / pelas quais**.

Ignoro o motivo **por que** ele se demitiu. (pelo qual)
Eis as causas **por que** não venceremos. (pelas quais)
Estranhei a forma **por que** o estudante reagiu. (pela qual)

- como um equivalente a motivo **pelo qual** ou razão **pela qual**.

Não há **por que** chorar. (motivo pelo qual)
Viajamos sem roteiro: eis **por que** nos atrasamos. (a razão pela qual)

POR QUÊ (separado e com acento)

Usos:

- como pronome interrogativo, quando colocado no fim de frase.

  Não gostaste do almoço, **por quê**?
  Ele estava sorrindo, você sabe **por quê**?
  O arquiteto não concorda, e nós nos perguntamos **por quê**.

- quando isolado, numa frase interrogativa.

  — Quero que você entre agora.
  — **Por quê**?

PORQUE (uma só palavra, sem acento gráfico)

Usos:

- como conjunção coordenativa explicativa, quando equivale a **pois**, **porquanto**, **uma vez que**, precedida de pausa na escrita (pode ser vírgula, ponto-e-vírgula e até ponto final).

  Compre agora, **porque** há poucas peças.
  Não chore, **porque** os olhos ficam vermelhos.
  Convém agir com inteligência e discrição, **porque** as pessoas envolvidas são muito desconfiadas.
  Se não fui, não é **porque** tenha receio.

- como conjunção subordinativa causal, substituível por **pela causa**, **razão de que** ou **pelo fato**, **motivo de que**.

  Não fui a Santos **porque** estive acamado.
  Você não ganhou **porque** se antecipou.
  O governador vetou **porque** tinha razões políticas.

- como conjunção subordinativa final, em orações com verbo no subjuntivo, equivalente a **para que**.

  "Virá ali o Samorim, **porque** em pessoa veja a batalha." (Os Lusíadas, X, 17)
  "Mas não julguemos, **porque** não venhamos a ser julgados." (Rui Barbosa)

PORQUÊ (uma só palavra, com acento gráfico)

Usos:

- como substantivo, com o sentido de causa, razão ou motivo, admitindo pluralização (porquês). É acentuado por ser um oxítono terminado em **e**.

  Ninguém atinava com o(s) **porquê**(s) daquela afirmação.
  Os jovens querem saber o **porquê** de tudo.
  Procuremos respostas aos nossos **porquês**.
  É uma criança cheia de **porquês**.

Vale a pena conhecer também o emprego do **quê**:

a) como um monossílabo tônico (acentuado), usa-se nas interrogações, em finais de frases:

Eu queria comprar um carro, mas com **quê**?
Fale mais alto, você disse o **quê**?

b) como um substantivo, sempre acentuado:

Essa mulher tem um **quê** muito diferente.
Mude seu comportamento! Perca esse **quê** de indiferença!

Note que, neste caso, pode ser pluralizado, empregado no diminutivo etc.:

Esses **quês** de desprezo me irritam!
Ele tem um **quezinho** de nobre...

c) como uma interjeição que indica espanto ou protesto:

Quê! Nem quero pensar em sua proposta!
O **quê**, hem? Então, você veio mesmo!

Onde / aonde

ONDE

É empregado com verbos que não guardam a idéia de movimento.

Queríamos vê-lo, mas não sabíamos **onde** estava.
Vem depressa de **onde** estás / Que eu não sei **onde** te encontrar.

AONDE

Equivale a **para onde**. É usado com verbos que guardam a idéia de movimento.

Aonde você pensa que vai, malandro?
De onde vens e **aonde** vais?

Mau / mal

MAU

É um adjetivo, antônimo de **bom**. Usa-se como uma qualificação.

O **mau** tempo acabou com a temporada.
Vivia **maus** momentos, por isso andava irritada.

MAL

Pode ser usado como:

- conjunção temporal, equivalente a **assim que**, **logo que**, **quando**.

Mal começou a andar, já brincava pela casa inteira.

- advérbio de modo (antônimo de **bem**).

  Os atores atuaram muito **mal** no espetáculo.
  Cuidado com ela: está sempre **mal**-humorada!

- substantivo, podendo estar precedido de artigo ou pronome.

  Um **mal** terrível abateu-se sobre esta casa!
  Há **males** que vêm para bem.
  O **mal** roubou seu espírito.

Cessão / sessão / secção / seção

CESSÃO

Significa "ceder, conceder, oferecer, dar".

Fizemos a **cessão** de todos os bens ao chefe da casa.
Finalmente o governo resolveu fazer a **cessão** dos prédios aos menores.

SESSÃO

Significa "intervalo de duração".

A Câmara de Deputados reuniu-se em **sessão** extraordinária.
Última **sessão** de cinema.

SECÇÃO ou SEÇÃO

Significa "parte, segmento, subdivisão".

Você já leu a **seção** de economia?
Dirija-se à **seção** de cobrança.
Ninguém atende na **secção** de informações.

Há / A

HÁ

É usado para indicar um tempo já transcorrido. Neste caso, é sinônimo de "faz".

Há um ano, as coisas eram bem diferentes entre eles.
Não o vejo **há** meses; nem sei como está agora.

A

É usado para indicar uma ação que vai acontecer em tempo futuro.

Espero estar na Europa daqui **a** dois meses.
De hoje **a** uma semana responderei a proposta.

Mas / Mais

MAS

A conjunção coordenativa **mas** equivale a **entretanto, porém, contudo**.

Sabíamos de tudo, **mas** não queríamos falar.
Todos nós queríamos muito viajar, **mas** não tínhamos dinheiro.

MAIS

O pronome ou advérbio de intensidade **mais** é o oposto de **menos**.

A moça de branco foi quem **mais** perguntou.
Estava **mais** cansado ainda do que ontem.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Nos grupos de palavras abaixo, preencha as lacunas com **e** ou **i**.

a) fals....ar; d....ferir; ant....datar; ant....diluviano.
b) ....ngolir; ....nxada; terráqu....o; ól....o.
c) vad....ar; d....spêndio; ad....vinho; d....sparate.
d) d....sgarrar; d....smedido; d....sinfetar; ....ntorpecer.

2. Nos grupos de palavras abaixo, preencha as lacunas com **x** ou **ch**.

a) coquelu....e; pi....aim; ....ícara; col....a.
b) ....u....u; apetre....o; bo....e....a; co....i....o.
c) engra....ate; fa....ina; ori....á; ....ereta.
d) ....arope; lu....o; en....urrada; me....erico.

3. (EFOA-MG) Escolha a alternativa que preenche corretamente os espaços abaixo:

.... você não resolveu todas as questões da prova? Creio que é .... você não sabe o .... das regras. Talvez seja essa a causa .... você não conseguiu sucesso.

a) Porque, porque, por quê, porque
b) Por que, por que, porquê, por que
c) Por que, porque, porquê, por que
d) Porque, por quê, por que, porque
e) Por que, por que, porque, por que

4. (Cefet-PR) Assinale a alternativa cujos vocábulos estão grafados corretamente e completam, respectivamente, as lacunas do texto a seguir:

A política de .... de gastos fez com que .... os trabalhos de .... em muitas universidades.

a) contenção - paralizassem - pesquiza
b) contensão - paralisassem - pesquiza
c) contensão - paralizassem - pesquisa
d) contenção - paralisassem - pesquisa
e) contensão - paralizassem - pesquiza

5. (EFOA-MG) Assinale a alternativa em que **todas** as lacunas devem ser preenchidas com a letra **u**.

a) táb....a; b....rburinho; p....lir.
b) tab....leta; escap....lir; m....ela.
c) t....ssir; ent....pir; tab....ada.
d) ób....lo; c....rtir; gotíc....la.
e) s....petão; reg....rgitar; el....cubração.

6. (EFOA-MG) Assinale a alternativa em que **todas** as lacunas devem ser preenchidas com a letra **i**.

a) calcár....o; ....ncorporar; ....ncorpar.
b) escárn....o; d....lapidar; ....mpecilho.
c) d....spêndio; d....stilação; cad....ado.
d) ....ntumescer; d....gladiar; balzaqu....ana.
e) rést....a; mer....tíssimo; g....ada.

7. (EFOA-MG) Assinale a alternativa em que **todas** as palavras devem iniciar-se pela letra **h**.

a) ....alo; ....ediondo; ....umeral.
b) ....exagonal; ....úmido; ....epático.
c) ....álito; ....ábil; ....ombrear.
d) ....angar; ....aurir; ....ombridade.
e) ....aste; ....arém; ....úmero.

8. (FAAP-SP) "Os homens não amam aquilo que cuidam que amam. Por quê?" (escrito separadamente).

Assinale a alternativa em que a lacuna deva ser preenchida pelo **por que** (escrito separado).

a) A fumaça eleva-se .... é mais leve que o ar.
b) Foi condenado .... era culpado.
c) Deus existe .... não há criaturas sem Criador.
d) Este livro contém as idéias .... sou conduzido.
e) O Palácio foi reformado .... o teto oferecia perigo.

9. (FEI-SP) Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas do seguinte período:

A .... da obrigação e a .... não permitiam que ele percebesse a .... do .... .

a) consciência — passiência — estensão — cançaço
b) consciência — paciência — extensão — cansaço
c) conciência — paciênssia — extenção — cançasso
d) conciência — passiênssia — estenção — cansaço
e) consciência — passiência — extenção — canssaço

10. (Unifor-CE) Assinale a letra correspondente à alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase apresentada.

.... do trabalho, aqueles homens ....-se a um grande .... da energia.

a) Deshabituados — sujeitaram — dispêndio
b) Desabituados — sugeitaram — despêndio
c) Desabituados — sujeitaram — dispêndio
d) Deshabituados — sugeitaram — despêndio
e) Deshabituados — sujeitaram — despêndio

MORFOLOGIA

CAPÍTULO 3

ESTRUTURA E FORMAÇÃO DAS PALAVRAS

Palavra é um todo sonoro e significante. É uma unidade construída de morfemas, ou elementos mórficos.

relamp - **adeja** relamp - **eia** relamp - **eja**

Morfemas são as unidades mínimas de caráter significativo, capazes de se articularem entre si para constituir a palavra.

Estrutura das palavras

Os elementos mórficos da estrutura das palavras são: **radical** ou **tema**, **desinência** e **afixos**.

RADICAL

É o elemento principal da palavra, a base de seu significado. O radical não sofre variação.

Em relampeja, o radical é **relamp** (elemento invariável).
Em pedreiro, o radical é **pedr**.

Os radicais são elementos comuns às palavras da mesma família etimológica (da mesma origem). Há inúmeros radicais gregos e latinos que formam famílias etimológicas.

radical grego	**auto-**	**auto**nomia **auto**biografia **autó**grafo
	demo-	**demo**cracia **demo**grafia **dema**gogo
radical latino	**vermi-**	**vermi**nose **vermí**fugo **vermi**forme
	multi-	**multi**forme **multí**voco **multi**disciplinar

Radical ou **tema** são vocábulos geralmente empregados como sinônimos. Com relação aos verbos, é melhor usar **tema**, que designa o radical acrescido da vogal característica das três conjugações dos verbos: **a**, **e**, **i** (vogais temáticas).

am **ar**	—	am **a**va	—	am **a**sse
vend **er**	—	vend **e**ra	—	vend **e**sse
part **ir**	—	part **i**ra	—	part **i**sse

Chamam-se **cognatas** as palavras que conservam o mesmo radical.

port - a	**port** - eiro	**port** - ão
mar	**mar** - inho	**mar** - ujo
des - **conhec** - ido	*des* - **conhec** - imento	

Em *mandar*, *vender* e *partir* os radicais são: **mand**, **vend** e **part**, e os temas serão: **mand + a**, **vend + e**, **part + i**.

DESINÊNCIA

É o elemento que se acrescenta ao radical para indicar flexão.

A desinência pode ser **nominal** (de gênero, número ou grau) ou **verbal** (de modo, tempo ou pessoa).

cas	**a** (desinência de gênero)	**s** (desinência de número)
falá	**va** (desinência de modo e tempo)	**mos** (desinência de número e pessoa)

AFIXOS

São os elementos significativos secundários, juntados ao radical para formar palavras novas. Quando o afixo vem antes do radical, chama-se **prefixo**, e quando vem depois, **sufixo**.

Em *refeito* e *sobrevivência* há os prefixos **re** e **sobre**, respectivamente;
em *bondoso* e *arruaceiro* há os sufixos **oso** e **eiro**.

Não existe, em nossa língua, palavra que tenha mais de três prefixos: in + de + com + por.

Como distinguir a desinência do sufixo?
O sufixo forma vocábulos novos, ao passo que a desinência apenas exprime flexões.

Em determinadas palavras aparecem **vogais** e **consoantes de ligação**, além dos elementos mórficos assinalados. Tais vogais e consoantes são desprovidas de significação (não são morfemas) e intercalam-se no vocábulo somente para facilitar a pronúncia.

gas - **o** - duto	cha - **l** - eira
brasil - **i** - ense	cafe - **t** - eira

Formação das palavras

Há dois processos de formação das palavras: **derivação** e **composição**.

DERIVAÇÃO

A **derivação** consiste na formação de palavras mediante acréscimo de afixos a uma palavra-base ou mediante a redução da palavra-base. As palavras formadas por derivação recebem o nome de **derivadas**, e as que lhes dão formação, **primitivas** ou **derivantes**.

feliz → palavra primitiva ou derivante
infeliz → palavra derivada por acréscimo de um afixo (prefixo *in-*)

arranjo → palavra derivada por redução (*arranjar*)
arranjador → palavra derivada por acréscimo de um afixo (sufixo *-ador*)

A derivação pode ser:

- **prefixal**: é a que se obtém pelo acréscimo de um prefixo a uma base.

desrespeito → (**des** + respeito) revestir → (**re** + vestir)
acrescer → (**a** + crescer) antinatural → (**anti** + natural)

- **sufixal**: é a que se obtém pelo acréscimo de um sufixo a uma base.

graciosa → (graça + **osa**)
charutaria → (charuto + **aria**)
rapidamente → (rápido + **mente**)

- **parassintética**: é a que se obtém pelo acréscimo de prefixo e sufixo ao mesmo tempo.

desalmado → (**des** + alma + **ado**)
esfarelar → (**es** + farelo + **ar**)

- **regressiva de verbal ou pós-verbal**: é a que se obtém mediante redução da palavra derivante.

marco → de marcar **debate** → de debater **realce** → de realçar

Dá-se o nome de **derivação imprópria** ao caso em que o vocábulo sofre mudança na classe gramatical de origem.

Foi um comício **monstro**. (substantivo adjetivado)
Passou a vida buscando o **saber**. (infinitivo substantivado)

COMPOSIÇÃO

A **composição** consiste na formação de vocábulos mediante a reunião de dois ou mais radicais em um só todo, com significação própria.

ponta + pé = pontapé / girar + sol = girassol / plano + alto = planalto

A composição pode ser por:

- **justaposição**: processo de formação em que os radicais se reúnem sem nenhuma modificação, conservando cada um a sua independência e a sua acentuação.

navio-escola, pontapé, malmequer, público-alvo, pé-de-moleque

- **aglutinação**: processo de formação em que os radicais se modificam e se fundem de tal maneira que a composição fica aparentemente irreconhecível.

  fidalgo → filho + de + algo
  vinagre → vino + acre
  petróleo → petra + óleo

Outros processos de formação de palavras

HIBRIDISMO

Hibridismo é um processo de formação de palavras por junção de elementos de línguas diferentes.

abreugrafia → **abreu**, de origem portuguesa, e **grafia**, de origem grega
alcoômetro → **álcool**, de origem árabe, e **metro**, de origem grega
bígamo → **bi**, de origem latina, e **gamo**, de origem grega

ABREVIAÇÃO

Abreviação (ou **redução**) é um processo de formação de palavras por redução da palavra original.

cine → reduzido de cinema
auto → reduzido de automóvel
extra → reduzido de extraordinário
foto → reduzido de fotografia
boteco → reduzido de botequim

- Uma variação desse fenômeno é a redução de formas compostas.

  míni (por minissaia)
  vídeo (por videocassete)
  micro (por microcomputador)
  análise (por psicanálise)

- As siglas podem ser consideradas casos especiais de formação de palavras por abreviação.

  CEF (Caixa Econômica Federal)
  Banespa (Banco do Estado de São Paulo)
  PM (Polícia Militar)
  PCB (Partido Comunista Brasileiro)

ONOMATOPÉIA

É um processo de formação de palavras por imitação de certas vozes ou ruídos.

fonfom, pingue-pongue, plaft, buá, zunzum

Alguns prefixos latinos

Prefixo	Sentido	Exemplos
A-, AB-, ABS-	separação, afastamento	avocar, abjurar, abster, abscesso
AD-	proximidade, direção	adjacente, adjeto, adjurar
AMBI-	duplicidade	ambidestro
ANTE-	precedência, anterioridade	antepor, antediluviano, antebraço
	Não confundir este prefixo com o grego **anti-**, que indica oposição (**anti**euclidiano, **anti**natural, **anti**-higiênico, **anti**liberal).	
BEM-	bem	benefício, bem-vindo
BIS-, BI-	duas vezes	bisavô, bienal
CIRCUM- ou CIRCUN-	em torno	circunavegar
CIS-, CIT-	aquém	cisplatina, cisalpino, citerior
COM-	concomitância, reunião, companhia	competir, combater
CONTRA-	oposição	contrapor, contraveneno
DE-, DES-, DIS-	afastamento, ação contrária, negação	decapitar, desamparar, desfazer, disforme
EX-, ES- ou E-	movimento para fora	exportar, escorrer, emigrar
EXTRA-	para fora	extraordinário
IN-	negação ou movimento para dentro	injusto, indigno, influir
INTRO-, INTRA	movimento para dentro	introspectivo, introduzir, intravenoso
JUSTA-	junto de	justapor
OB-, O-	oposição	obstar, opor
ONI-	omini = tudo	onisciente, onívoro
PENE-	quase	penúltimo, península
PER-	através de, muito	percorrer, perfurar, perdurar
POS-	posição posterior	pospor, postergar
PRE-	posição anterior	prejulgar, preconceito
PRO-	para diante, em lugar de, em favor de	prosseguir, pronome, propugnar
RE-	movimento para trás, repetição	regredir, reconstruir, rebaixar
RETRO-	para trás	retroceder
SEMI-	metade	semicírculo, semimorto
SUB-, SOB-, SU-	posição inferior	subsolo, subdelegado, sobpor, supor
SUPER-, SOBRE-	posição superior, excesso	supercílio, superprodução, sobrepor
SUPRA-	posição acima	supracitado

Prefixo	Sentido	Exemplos
TRANS-, TRA-, TRES-, TRE-	além de	transatlântico, travestir, tresnoitar
TRI-	três	tricampeonato, tripartido
ULTRA-	além de	ultrapassar, ultramar
UNI-, UN-	um só	unigênito, unânime
VICE-, VIS-	em lugar de	vice-presidente, visconde

Alguns prefixos gregos

Prefixo	Sentido	Exemplos
A-, AN-	negação	acéfalo, anarquia, analgia, analfabeto
ANA-	repetição, inversão	anagrama
ANFI-	em volta de, duplo	anfibologia, anfíbio, anfiteatro
ANTI-	contra	antídoto, anticristo
APO-	afastamento	apogeu
ARQUE-, ARQUI-	primazia, superioridade	arquétipo, arquidiocese, arquiduque
	Quando seguido de vogal, **arqui** toma a forma **arc** (arcanjo; arcediago).	
CATA-	para baixo, de baixo	catacumba
DIA-	através de	diáfano
E-, EN-, ENDO-	dentro	endocárdio, endoscopia
EC-, EX-	fora	ectópico, êxodo
EPI-	posição superior, final	epitáfio, epílogo, epígono
EU-	bom	eufonia
HEMI-	meio, metade	hemisfério, hemistíquio
HIPER-	excesso	hipertensão
META-	além de, mudança	metafísica, metáfora, metamorfose
NEO-	novo	neo-realista, neologismo, neonato
PARA-	perto de, ao lado de	paraninfo, parágrafo
PERI-	em torno de, em redor de	pericárdio, periósteo
SIN-	simultaneidade, reunião	sinonímia, sínodo

Correspondência entre prefixos latinos e gregos

Prefixo grego	Exemplo	Prefixo latino	Exemplo	Significado
A-, AN-	amoral, anarquia	DES-, IN-	desnecessário, inválido	privação, negação
ANFI-	anfíbio	AMBI-	ambidestro	duplicidade, dualidade
ANTI-	antinazista	CONTRA-	contrapor	ser contrário, opor-se
APO-	apogeu	AB-, ABS-	abjeto, abstinência	afastamento, separação
CATA-	catacumba	DE-	demérito	movimento decadente
DI-, DIA-	dígrafo, diálogo	BI-	bígamo, bipolar	dois
EC-, EX-	ectópico, êxodo	EX-	exceder	movimento para fora
EN-	encéfalo	IN-	inserção	movimento interior
ENDO-	endocárdio	INTRA-	intramuros	posição interior
EPI-	epiderme	SUPRA-	supramencionado	superior, acima
EU-	eufônico	BEM-, BENE-	benemérito	bom, bem
HEMI-	hemisfério	SEMI-	semínima	metade
HIPER-	hipérbole	SUPER-	super-homem	excessivo
HIPO-	hipófise	SUB-	subsolo	inferior
META-	metáfora	TRANS-	transalpino	através de, mudança
PARA-	paralelo	AD-	adjacência	ao lado de
PERI-	periférico	CIRCUN-	circunspecto	em volta de
PRO-	prólogo	PRE-	preconceito	existente antes
SIN-	sintonizar	CON-	concomitante	ao mesmo tempo

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. (FGV-RJ) Assinale o item em que há erro quanto à análise da forma verbal **cantávamos**:

a) cant- → radical
b) -a- → vogal temática
c) canta → tema
d) -va → desinência de pretérito imperfeito do subjuntivo
e) -mos → desinência de 1ª pessoa do plural

2. (Fuvest-SP) As palavras: **adivinhar — adivinho — adivinhação** têm a mesma raiz, por isso são **cognatas**. Assinalar a alternativa em que **não** ocorrem três cognatos:

a) alguém — algo — algum
b) ler — leitura — lição
c) ensinar — ensino — ensinamento
d) candura — cândido — incandescência
e) viver — vida — vidente

3. (UFSC) Assinale a alternativa em que o elemento mórfico em destaque está corretamente analisado:

a) menina (-a) = desinência nominal de gênero.

b) vendeste (-e-) = vogal de ligação.
c) gasômetro (-ô-) = vogal temática de 2ª conjugação.
d) amassem (-ssem) = desinência de 2ª pessoa do plural.
e) cantaríeis (-is) = desinência do imperfeito do subjuntivo.

4. (Fatec-SP) Nas palavras **poliglota**, **tecnocracia**, **acrópole**, **demagogo** e **geografia** encontramos elementos gregos que têm as seguintes significações, respectivamente:
a) garganta - ciência - cidade - conduzo - terra
b) língua - governo - civilização - enganar - terra
c) muitas - deus - alto - povo - planeta
d) língua - governo - alto - povo - terra
e) muitas - poder - cidade - diabo - tratado

5. (UBC-SP) Entre os termos abaixo, aponte o correto:
a) teocracia = governo de privilegiados
b) plutocracia = governo de muitos
c) oligarquia = governo de pequeno grupo
d) aristocracia = governo de dinheiro
e) anarquia = governo do povo

6. (Cesgranrio-RJ)

Chapechape. As alpercatas batiam no chão rachado. O corpo do vaqueiro derreava-se, as pernas faziam dois arcos, os braços moviam-se desengonçados. Parecia um macaco. (...) Fabiano sempre havia obedecido. Tinha muque e substância. Mas pensava pouco e obedecia. (...) (Graciliano Ramos)

Identifique a palavra que foge ao processo de formação de **chapechape**:
a) zunzum
b) reco-reco
c) toque-toque
d) tim-tim
e) vivido

7. (UFMG) Os elementos destacados de cada vocábulo estão corretamente identificados, **exceto** em:
a) Moeda escura, recolhida, **desusada**.
des-: prefixo indicador de ação contrária
b) Decadência... Tempos **anacrônicos**, superados.
-cron-: radical grego que significa "tempo"
c) Sesmarias. **Escravatura**. Caixas de lavrado.
-ura: sufixo indicador de resultado de ação
d) Pessimismo **recalcando** aquele que pensava evoluir.
re-: prefixo indicador de movimento para trás
e) Vintém de cobre: economia. **Poupança**.
-ança: sufixo indicador de resultado de ação

8. (PUC-SP) Considerando o processo de formação de palavras, relacione a coluna da direita com a coluna da esquerda:

1. derivação imprópria	desenredo
2. prefixação	narrador
3. prefixação e sufixação	infinitamente
4. sufixação	o voar
5. composição por justaposição	pão-de-mel

Identifique a alternativa que apresenta a numeração em seqüência correta:
a) 3, 4, 2, 5, 1
b) 2, 4, 3, 1, 5
c) 4, 1, 5, 3, 2
d) 2, 4, 3, 5, 1
e) 4, 1, 5, 2, 3

9. (FCMSC-SP) Em qual dos exemplos abaixo está presente um caso de **derivação parassintética**?
a) Lá vem ele, vitorioso do **combate**.
b) Ora, vá **plantar** batatas!
c) Começou o **ataque**.
d) Assustado, continuou a se **distanciar** do animal.
e) Não vou mais me **entristecer**, vou é cantar.

10. (Unesp-SP) As palavras **perda**, **corredor** e **saca-rolha** são formadas, respectivamente, por:
a) derivação regressiva, derivação sufixal, composição por justaposição.
b) derivação regressiva, derivação sufixal, derivação parassintética.
c) composição por aglutinação, derivação parassintética, derivação regressiva.
d) derivação parassintética, composição por justaposição, composição por aglutinação.
e) composição por justaposição, composição por aglutinação, derivação prefixal.

CAPÍTULO 4

SUBSTANTIVO

Substantivo é a palavra variável que designa os seres reais ou imaginários, concretos ou abstratos. Nomes de ações, qualidades, estados, sentimentos ou sensações também são substantivos.

Quintino, Piedade, Todos os Santos, farmácia, delegacia, saúde, bala, som, sentido, caminho, saudade, estrela, vida, pai

CLASSIFICAÇÃO DOS SUBSTANTIVOS

Classificam-se os substantivos em:

- **comuns**: nomeiam grupos de seres da mesma espécie.

  casa, país, cidade, animal, estrela, boca, bala

- **próprios**: nomeiam seres particulares de uma determinada espécie.

  Nava, Méier, Engenho de Dentro, Ceará, Sergipe, Brasil, América do Norte, País de Gales, Judas

- **abstratos**: nomeiam estados, qualidades, sentimentos ou ações cuja existência depende de outros seres.

  tristeza, cansaço, prazer, alegria, beleza, verdade, ironia

- **concretos**: nomeiam seres cuja existência é própria, independente de outros.

  casa, mar, homem, mulher, cidade, Deus, vento, água

- **primitivos**: são os nomes que não derivam de outros nomes.

  dia, noite, mulher, mar, casa, água

- **derivados**: são os nomes formados a partir de outros nomes.

  diarista, noitada, mulherio, marujo, casario, aguaceiro

- **simples**: são os nomes formados de uma só palavra.

  caneta, pau, tinteiro, Brasil, água, cheiro

- **compostos**: são os nomes formados de dois ou mais elementos.

  caneta-tinteiro, pau-brasil, água-de-cheiro

- **coletivos**: são os nomes comuns que servem para nomear conjuntos de seres de igual espécie.

  cardume (conjunto de peixes)
  enxame (conjunto de abelhas)
  quadrilha (conjunto de bandidos)

Principais coletivos da língua portuguesa

acervo — de obras de arte
alcatéia — de lobos
antologia — de textos
arquipélago — de ilhas
atlas — de mapas
banda — de músicos
bando — de aves
batalha — de soldados
biblioteca — de livros
cacho — de frutas
cardume — de peixes
chusma — de pessoas em geral
colméia — de abelhas
constelação — de estrelas
cordilheira — de montanhas
elenco — de atores
enxame — de abelhas
falange — de soldados
fauna — de animais
feixe — de lenha
flora — de plantas
frota — de navios
galeria — de quadros
horda — de bandidos
júri — de jurados
legião — de soldados
lote — de coisas
manada — de animais
molho — de chaves
multidão — de pessoas
ninhada — de filhotes
pinacoteca — de quadros
piquete — de pessoas em greve
plantel — de animais de raça
plêiade — de notáveis
pomar — de árvores frutíferas
quadrilha — de assaltantes
ramalhete — de flores
rebanho — de reses
réstia — de alho, de cebola
rol — de pessoas ou coisas
súcia — de malandros
tertúlia — de intelectuais reunidos
vara — de porcos

FLEXÃO DOS SUBSTANTIVOS

Os substantivos podem variar em: **gênero** (masculino e feminino), **número** (singular e plural) e **grau** (aumentativo e diminutivo).

- São **masculinos** os nomes que podem ser antecedidos pelo artigo **o**.

  o sol, **o** carro, **o** hotel, **o** almoço

- São **femininos** os nomes que podem ser antecedidos pelo artigo **a**.

  a filha, **a** flor, **a** mesa, **a** nuvem

- Estão no **singular** os nomes que indicam um só ser.

  cão, coração, amor, pai, país

- Estão no **plural** os nomes que indicam mais de um ser.

  cães, corações, amores, pais, países

- Estão no grau **aumentativo** os nomes que indicam grandeza.

  casarão, narigão, mulherão

- Estão no grau **diminutivo** os nomes que indicam pequenez.

  casinha, narizinho, mulherzinha

Flexões de gênero

1. **Substantivos biformes**: apresentam duas formas para indicação de gênero
   - Substantivos terminados em **-o** mudam para **-a**.

     menin**o** → menin**a** pat**o** → pat**a** gat**o** → gat**a**

   - Substantivos terminados em **-ão** mudam para **-ã**, outros para **-oa** e ainda para **-ona** (se designam seres aumentados).

     cidad**ão** → cidad**ã** ermit**ão** → ermit**oa** chor**ão** → chor**ona**
     irm**ão** → irm**ã** le**ão** → le**oa** valent**ão** → valent**ona**

   - Substantivos terminados em **-or** formam o feminino com o acréscimo de **-a**.

     dout**or** → dout**ora** colet**or** → colet**ora** trabalhad**or** → trabalhad**ora**
     servid**or** → servid**ora** profess**or** → profess**ora** corret**or** → corret**ora**

   - Alguns substantivos com terminação **-e** podem fazer o feminino mudando a terminação para **-a**.

     infant**e** → infant**a** governant**e** → governant**a**
     presidente → presidenta mestre → mestra
     parente → parenta mong**e** → monj**a**

   - Substantivos terminados em **-ês**, **-l** e **-z** fazem o feminino com o acréscimo de **-a**.

     freguês → freguesa oficial → oficiala
     juiz → juíza inglês → inglesa

   - Alguns substantivos indicadores de ocupações especiais e títulos indicam o feminino por meio de **-esa**, **-essa** e **-isa**.

     abade → abad**essa** barão → baron**esa**
     conde → cond**essa** cônsul → consul**esa**
     duque → duqu**esa** papa → pap**isa**
     píton → piton**isa** poeta → poet**isa**
     príncipe → princesa profeta → profetisa
     sacerdote → sacerdotisa visconde → viscondessa

Algumas formações especiais de feminino

ateu → atéia
avô → avó
confrade → confreira
czar → czarina
dom → dona
galo → galinha
guri → guria
herói → heroína
judeu → judia
maestro → maestrina
mandarim → mandarina
marajá → marani
perdigão → perdiz
pigmeu → pigméia
rapaz → rapariga
raja ou rajá → râni ou rani
rei → rainha
réu → ré

Formação de feminino com palavras diferentes

bode → cabra
boi → vaca
burro → besta
cão → cadela
carneiro → ovelha
cavaleiro → amazona
cavalheiro → dama
cavalo → égua
compadre → comadre
frade → freira
frei → sóror, soror, sor
genro → nora
homem → mulher
marido → mulher
padrasto → madrasta
padre → madre
padrinho → madrinha
pai → mãe
patriarca → matriarca
veado → cerva
zangão, zângão → abelha

2. **Substantivos uniformes**: apresentam uma só forma para os dois gêneros

- **comuns-de-dois** — são os substantivos que diferenciam o gênero pela anteposição do artigo: **o**, para masculino e **a**, para feminino.

  o cliente → **a** cliente
  o capitalista → **a** capitalista
  o estudante → **a** estudante
  o doente → **a** doente
  o diarista → **a** diarista

- **epicenos** — são os nomes de animais e de plantas em que se distingue o gênero mediante o emprego das palavras **macho** e **fêmea**.

  cobra **macho** onça **fêmea** mamoeiro **macho**

- **sobrecomuns** — são substantivos de um só gênero, usados para indicar homem e mulher, indistintamente.

  o cônjuge, o carrasco, a criança, a pessoa, o indivíduo, o cadáver, a testemunha, o ente

Nomes de rios, mares, ventos, montes, pontos cardeais, meses são **masculinos**, porque se subentende uma destas palavras nas nomeações.

o (rio) Amazonas
o (oceano) Índico
o (vento) Aragano
o (lago) Titicaca
o (mês) maio

Atente para os seguintes gêneros:

o (vinho) madeira
o (gato) angorá
o (charuto) havana
o (vinho) champanha

3. **Substantivos com mudança de sentido na mudança de gênero**

Há substantivos que são masculinos ou femininos, conforme o sentido com que se achem empregados:

a cabeça (parte do corpo)
a capital (cidade principal)
a língua (órgão muscular, idioma)
a lotação (capacidade de um carro, navio, sala etc.)
a moral (parte da filosofia; moral de um fato)

o cabeça (o chefe)
o capital (dinheiro, bens)
o língua (o intérprete)
o lotação (abreviatura de autolotação)
o moral (ânimo, nossas faculdades morais)

a rádio (a estação)	**o** rádio (o aparelho)
a voga (moda, popularidade)	**o** voga (o remador)
o lente (professor)	**a** lente (grau de aumento)
o cisma (separação)	**a** cisma (idéia fixa)
o grama (unidade de peso)	**a** grama (relva)
o caixa (pessoa)	**a** caixa (objeto)
o cura (padre)	**a** cura (restabelecimento)
o guia (pessoa que orienta)	**a** guia (formulário, meio-fio)
o guarda (vigia)	**a** guarda (vigilância)

4. **Substantivos que podem causar dúvida de gênero**
   - **São masculinos**: os nomes das letras do alfabeto, clã, champanha, dó, eclipse, formicida, lança-perfume, milhar, pijama, proclama, saca-rolhas, sanduíche, sósia, telefonema, soma (corpo físico), guaraná, trema.
   - **São femininos**: aguardente, análise, fama, cal, cataplasma, coma, dinamite, omoplata, alface, laringe, faringe, fruta-pão, libido, preá, síndrome, tíbia e nomes terminados por **-gem**: lavagem, personagem etc.
   - **Indiferentes**: ágape, aluvião, avestruz, caudal, crisma, diabete, gambá, hélice, íris, juriti, ordenança, renque, sabiá, sentinela, soprano, suástica, tapa, trama (intriga), víspora.

Alguns substantivos possuem mais de um feminino:

aldeão → aldeã, aldeoa	melro → mélroa, melra
deus → deusa, déia	pardal → pardoca, pardaloca, pardaleja
elefante → elefanta, aliá	parente → parenta ou parente
hóspede → hóspeda ou hóspede	parvo → párvoa, parva
javali → javalina, gironda	polonês → polonesa, polaca
ladrão → ladra, ladrona, ladroa	vilão → vilã, viloa

Flexões de número

REGRAS GERAIS		
Terminação	**Regra**	**Exemplo**
por **vogal** ou **ditongo oral**	acrescenta-se **-s**	casa — casas série — séries
por **-m**	troca-se por **-ns**	item — itens álbum — álbuns
por **-ão**	troca-se por **-ões, -ães, -ãos**	aldeão — aldeões alemão — alemães irmão — irmãos
por **-r** ou **-z**	acrescenta-se **-es**	talher — talheres paz — pazes

Terminação	Regra	Exemplo
por **-s** (oxítonas ou monossílabos tônicos)	acrescenta-se **-es**	ás — ases freguês — fregueses
por **-s** (paroxítonos)	ficam invariáveis	lápis — lápis vírus — vírus
por **-x**	ficam invariáveis	tórax — tórax ônix — ônix clímax — clímax
por **-al, -el, -ol, ul**	troca-se por **-is**	varal — varais túnel — túneis anzol — anzóis azul — azuis
por **-il** (oxítonas)	troca-se por **-is**	barril — barris cantil — cantis
por **-il** (paroxítonas)	troca-se por **-eis**	fóssil — fósseis projétil — projéteis

- Alguns substantivos com final **-r** sofrem deslocamento de acento tônico no plural:

  caráter → caracteres (té) júnior → juniores (ô) sênior → seniores (ô)

- Muitos substantivos terminados em **-ão** apresentam dois e até três plurais:

  aldeão → aldeãos — aldeões — aldeães
  ancião → anciãos — anciões — anciães
  charlatão → charlatães — charlatães
  corrimão → corrimãos — corrimões
  cortesão → cortesãos — cortesões
  deão → deãos — deões — deães
  ermitão → ermitãos — ermitões — ermitães
  guardião → guardiães — guardiães
  refrão → refrãos — refrães
  sacristão → sacristãos — sacristães
  vilão → vilãos — vilões — vilães
  vulcão → vulcãos — vulcões

Plurais com alteração metafônica

Muitos substantivos com **o** fechado tônico, quando passam para o plural, mudam esta vogal para **o** aberto:

Ô → plural Ó			Ô → plural Ô		
abrolho	foro	posto	acordo	esboço	logro
caroço	fosso	povo	adorno	esposo	morro
choco	imposto	reforço	almoço	estorvo	repolho
coro	jogo	rogo	alvoroço	ferrolho	rolo
corpo	miolo	socorro	arroto	fofo	sogro
corvo	olho	tijolo	bojo	forro	soldo
despojo	osso	torto	bolo	gafanhoto	sopro
destroço	ovo	troço	bolso	gorro	toco
esforço	poço		cachorro	gosto	toldo
fogo	porco		coco	horto	torno
forno	porto		contorno	jorro	transtorno

Substantivos que sofrem alterações de significado entre o singular e o plural

Certos substantivos perdem o significado primitivo quando usados no plural.

féria (produto do trabalho diário)	férias (dias de descanso)
bem (benefício)	bens (propriedade)
copa (parte da casa)	copas (um dos naipes do baralho)
costa (litoral)	costas (dorso)
haver (ter)	haveres (pertences)
honra (dignidade)	honras (honraria)
humanidade (gênero humano)	humanidades (ciências humanas)

Principais palavras só usadas no plural

afazeres	confins	naipes (do baralho)	parabéns
anais	endoenças	núpcias	pires
belas-artes	exéquias	óculos	trevas
belas-letras	hemorróidas	olheiras	víveres

Atente para o plural dos substantivos no grau diminutivo terminados em **-zinho**. Pluralizam-se os dois elementos que compõem o substantivo, suprimindo-se o s intermediário.

coração + zinho	→	corações + zinhos	=	coraçõezinhos
flor + zinha	→	flores + zinhas	=	florezinhas
bar + zinho	→	bares + zinhos	=	barezinhos
mulher + zinha	→	mulheres + zinhas	=	mulherezinhas
túnel + zinho	→	túneis + zinhos	=	tuneizinhos
pastel + zinho	→	pastéis + zinhos	=	pasteizinhos

Admitem-se também certos usos correntes na língua popular: barzinhos, florzinhas, mulherzinhas.

Plurais dos substantivos compostos

Regras	Casos	Exemplos
Só o **primeiro elemento** vai para o plural	• Nos substantivos compostos ligados por preposição, clara ou subentendida.	pés-de-moleque palmas-de-santa-rita mulas-sem-cabeça
	• Nos substantivos compostos por dois substantivos, em que o segundo exprime a idéia de finalidade ou semelhança.	navios-escola cafés-concerto mangas-rosa pombos-correio

Regras	Casos	Exemplos
Só o **último elemento** vai para o plural	• Nos substantivos compostos com os prefixos **grão**, **grã** e **bel**.	grão-duques grã-cruzes bel-prazeres
	• Nos substantivos compostos formados por verbos ou palavras invariáveis, seguidas de substantivo ou adjetivo.	abaixo-assinados ex-diretores bate-bolas beija-flores vice-reis
	• Nos substantivos compostos de três ou mais elementos, não ligados por preposição.	bem-te-vis bem-me-queres
	• Nos compostos cujos elementos aparecem dobrados.	rala-ralas tico-ticos reco-recos
Os **dois elementos** vão para o plural	Nos compostos de: • substantivo + substantivo	cartas-bilhetes
	• substantivo + adjetivo	amores-perfeitos cabras-cegas
	• adjetivo + substantivo	gentis-homens
Ficam **invariáveis**	• Compostos por frases substantivas	os não-sei-que-diga os bumba-meu-boi
	• Compostos por verbos + palavra invariável	os ganha-pouco os pisa-mansinho
	• Compostos por verbos de sentido oposto	os vai-e-volta os leva-e-traz

Observe a flexão dos substantivos em que um dos elementos é a palavra **guarda**:

1) **guarda** é um **substantivo**: faz plural normalmente
   guarda-civil → guardas-civis
   guarda-noturno → guardas-noturnos

2) **guarda** é um **verbo**: fica invariável
   guarda-sol → guarda-sóis
   guarda-pó → guarda-pós

Admitem mais de um plural os seguintes substantivos compostos:

fruta-pão	→	frutas-pão ou frutas-pães
guarda-marinha	→	guardas-marinha ou guardas-marinhas
padre-nosso	→	padres-nossos ou padre-nossos
ruge-ruge	→	ruges-ruges ou ruge-ruges
salvo-conduto	→	salvos-condutos ou salvo-condutos

Flexões de grau

Os substantivos podem apresentar-se com o seu sentido aumentado ou diminuído.

mãe → mãezona → mãezinha

Formam-se **aumentativos** ou **diminutivos** de dois modos:

- pelo **processo sintético**, mediante o acréscimo de um sufixo aumentativo ou diminutivo ao grau normal.

  carrão → carrinho
  facão → faquinha

- pelo **processo analítico**, mediante o emprego de uma palavra de aumento ou de diminuição (grande, enorme, pequeno etc.) junto ao substantivo:

  carro grande → carro pequeno

Aumentativo de alguns substantivos

amigo	→	amigaço, amigalhaço, amigão
animal	→	animalaço, animalão
bala	→	balaço, balázio
beiço	→	beiçorra
cabeça	→	cabeção, cabeçorra
cão	→	canzarrão
carta	→	cartapácio, cartaz
copo	→	coparrão, copázio
faca	→	facalhão, facalhaz, facalhona, facão
fogo	→	fogacho, fogaréu
homem	→	homenzarrão
ladrão	→	ladravaz
laje	→	lajedo
lapa	→	lapão
luz	→	luzerna
magro	→	magricela, magriço
mão	→	manzorra, mãozorra
moça	→	mocetona, mocetão
muro	→	muralha
nariz	→	nariganga, narigão
navio	→	naviarra
pilar	→	pilastra
povo	→	povaréu
rapaz	→	rapagão
rata	→	ratazana
sapato	→	sapatão, sapatorra
vaga	→	vagalhão
voz	→	vozeirão, vozeiro

Diminutivo de alguns substantivos

aldeia → aldeola, aldeota
animal → animalejo, animalinho
artigo → artículo, artiguete
árvore → arbúsculo, arbusto, arvoreta
ave → avezita, avícula
bastão → bastonete
câmara → camarim, camarote
canção → cançoneta
canudo → canutilho
cão → cãozito, canito
capa → capote, capuz
carta → cartilha
cidade → cidadela, cidadota
corda → cordel
corpo → corpete, corpúsculo
engenho → engenhoca
face → faceta
fazenda → fazendola
febre → febrícula
festa → festim
globo → glóbulo
gota → gotícula
homem → homúnculo
jornal → jornaleco
laje → lajota
manto → mantilha, mantéu
moça → moçoila, mocita
namoro → namorico, namorilho
nó → nódulo
obra → opúsculo
poema → poemeto
povo → populacho, poviléu
raiz → radicela, radícula
rapaz → rapazote, rapazelho
rio → riacho, ribeiro
rua → ruela
saia → saiote
sino → sineta
verso → verseto, versículo

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Identifique os substantivos coletivos nas frases abaixo e aponte o que significam.

a) Os atores curvavam-se diante da platéia animada.
b) "Sua tarefa, imaginem, era classificar a pinacoteca em 2 meses!" (Fernando Sabino)
c) "Ficamos temerosos, pois a turba uivava, vaiava, jogava coisas no palco." (Fernanda Montenegro)
d) "Vamos enfrentar a alcatéia?, propus ao colega escoteiro." (Fernando Sabino)
e) "O elenco era péssimo; o teatro, idem." (Fernanda Montenegro)

2. Nos pares abaixo, dê a significação do substantivo conforme o gênero:

a) guia rebaixada / guia altíssimo
b) grama verdinha / grama bem pesado
c) caixa enfeitada / caixa meticuloso
d) capital iluminada / capital fabuloso

3. Escreva os substantivos compostos no plural:

a) guarda-pó
b) decreto-lei
c) quero-quero
d) quadro-negro
e) guarda-chuva

4. Coloque as palavras destacadas no diminutivo plural:

a) Pedi meia dúzia de **pães**.
b) Enfeitavam o chapéu com uns **corações** de metal.
c) O estampado da roupa era de **flores** roxas.
d) Ninguém conseguia tirar vinho daqueles **tonéis**.
e) Serviu no lanche uns **pastéis** de queijo.

5. Identifique, nas frases abaixo, os substantivos que sofrem alteração metafônica no plural.

a) O céu coalhado de corvo.

b) O caroço do limão.
c) Ovo choco.
d) Encontrar destroço de navio.
e) Cantar em coro.

6. (Cefet-PR) Assinale a alternativa em que a palavra tem o gênero indicado incorretamente:

a) a tapa
b) a grama
c) o hélice
d) o crisma
e) o ágape

7. (Unimep-SP) O plural de fogãozinho e cidadão é:

a) fogãozinhos e cidadãos.
b) fogãosinhos e cidadãos.
c) fogõezinhos e cidadãos.
d) fogõezinhos e cidadões.
e) fogõesinhos e cidadões.

8. (MACK-SP) Assinale a alternativa em que a flexão do substantivo composto está errada:

a) os pés-de-chumbo
b) os corre-corre
c) as pública-formas
d) os cavalos-vapor
e) os vaivéns

9. (ITA-SP) Dadas as palavras:

1. esforços
2. portos
3. impostos

verificamos que o timbre da vogal tônica é aberto:

a) apenas na palavra 1.
b) apenas na palavra 2.
c) apenas na palavra 3.
d) apenas nas palavras 1 e 3.
e) em todas as palavras.

10. (ITA-SP) Dadas as sentenças:

1. Ele não chegou a falar com a Presidenta.
2. Ele sofreu uma entorse grave.
3. O tracoma é uma doença contagiosa.

deduzimos que:

a) apenas a sentença 1 está correta.
b) apenas a sentença 2 está correta.
c) apenas a sentença 3 está correta.
d) todas estão corretas.
e) n.d.a.

11. (MACK-SP) Relacione as duas colunas, de acordo com a classificação dos substantivos, e assinale a alternativa correta:

1. padre	próprio
2. seminário	coletivo
3. Dias	derivado
4. ano	comum

a) 3, 4, 2, 1
b) 1, 2, 4, 3
c) 1, 3, 4, 2
d) 4, 2, 1, 4
e) 2, 4, 3, 1

12. (Ibero-Americana) Aponte os vocábulos que podem preencher corretamente as lacunas:

1. Costumávamos jantar uns .... de queijo.
2. Perto dali havia uns três .... .
3. Durante todo o dia os .... ficaram lotados.
4. Prefiro aquele vestidinho de .... azuis.

a) pãozinhos, pronto-socorros, barezinhos, florezinhas.
b) pãezinhos, prontos-socorro, barzinhos, florzinhas.
c) pãezinhos, pronto-socorros, barezinhos, florezinhas.
d) pãezinhos, prontos-socorros, barzinhos, florzinhas.

13. (Unaerp-SP) Assinale a alternativa em que todas as palavras são masculinas.

a) ágape — cal — cólera — libido
b) omoplata — hélice — cataplasma — champanha
c) moral — testemunha — grama — preá
d) nascente — guia — estigma — cinza
e) apêndice — guaraná — telefonema — eclipse

14. (UEL-PR) Fiquei com .... dó enorme, porque .... estratagema utilizado pelos .... confundiu muita gente inocente.

a) um - o - guardas-noturnos
b) uma - o - guarda-noturnos
c) um - a - guardas-noturno
d) uma - a - guardas-noturnos
e) um - o - guarda-noturnos

CAPÍTULO 5

ADJETIVO

Adjetivo é a palavra variável que modifica o substantivo, indicando-lhe uma qualidade, um estado ou um modo de ser.

"a **mais sólida**, a **mais robusta** têmpera" / "gente **indomável**"
adjetivo adjetivo substantivo substantivo adjetivo

"maneira **expressiva**" / "a miséria **mais funda**" / "crenças **mentidas**"
substantivo adjetivo substantivo adjetivo substantivo adjetivo

O adjetivo pode também modificar pronomes, palavras substantivadas, orações substantivas etc.

Isso é muito **ruim**.
pronome adjetivo

O **amar** é **divino**.
palavra substantivada adjetivo

Estudar matemática era **enfadonho** naquele tempo.
oração substantiva adjetivo

CLASSIFICAÇÃO DOS ADJETIVOS

- **Adjetivo primitivo**: é aquele que não provém de outra palavra, e serve de base para a formação de outras palavras.

  triste é primitivo de **tristonho**
  negro é primitivo de **enegrecido**
  íntegro é primitivo de **integral**
  manso é primitivo de **amansado**

- **Adjetivo derivado**: aquele que apresenta elementos destacáveis (prefixo, sufixo) e é gerado de outra palavra.

  amansado é derivado de **manso** (prefixo **a** + manso + sufixo **ado**)
  branquelo é derivado de **branco** (branco + sufixo **elo**)
  belacíssimo é derivado de **bélico** (bélico + sufixo **íssimo**)
  integral é derivado de **íntegro** (íntegro + sufixo **al**)
  fragílimo é derivado de **frágil** (frágil + sufixo **ílimo**)

- **Adjetivo simples**: aquele que é constituído de um só radical, um só elemento.

  surdo, louco, mudo, luso

- **Adjetivo composto**: aquele que é constituído de mais de um elemento.

  garoto surdo-mudo
  acordo franco-ítalo-espanhol
  livraria nipo-brasileira
  plantão médico-cirúrgico
  uniforme alviverde

FLEXÃO DOS ADJETIVOS

Flexão de gênero

- **Adjetivo uniforme**: apresenta uma única forma para os dois gêneros (masculino e feminino).

  empregado competente → empregada competente
  homem hipócrita → mulher hipócrita
  costureiro ágil → costureira ágil

- **Adjetivo biforme**: apresenta duas formas — uma para o masculino e outra para o feminino.

  o atleta brasileiro → a atleta brasileira
  o menino encantador → a menina encantadora
  o homem burguês → a mulher burguesa

Flexão de número

- **Adjetivo simples**: concorda com o substantivo a que se refere.

  rapaz feli**z** → rapazes feli**zes**
  notícia atua**l** → notícias atu**ais**
  equipe jove**m** → equipes jove**ns**

- **Adjetivo composto**: só o último elemento vai para o plural.

  acordo ítalo-franco-espanh**ol** → acordos ítalo-franco-espanh**óis**
  lente côncavo-convex**a** → lentes côncavo-convex**as**
  noite lítero-musica**l** → noites lítero-musica**is**

Exceções:

- Os adjetivos compostos **azul-marinho** e **azul-celeste** ficam invariáveis.

  blusa azul-marinh**o** → blusas azul-marinh**o**
  casaco azul-celest**e** → casacos azul-celest**e**

- No adjetivo composto surdo-mudo flexionam-se os dois elementos.

  rapaz surd**o**-mud**o** → rapazes surd**os**-mud**os**
  moça surd**a**-mud**a** → moças surd**as**-mud**as**

- Nos adjetivos referentes a cores, o adjetivo composto fica invariável quando o último elemento for substantivo.

  papel azul-turquesa → papéis azul-turquesa
  olho verde-mar → olhos verde-mar
  tapete marrom-café → tapetes marrom-café
  camisa amarelo-ouro → camisas amarelo-ouro

Flexão de grau

Grau comparativo

Exprime a igualdade, superioridade ou inferioridade de um ser em relação a outro.

- **Igualdade**

Márcio é **tão** capaz **quanto** (ou como) Alexandre.
Ele é **tão** alegre **quanto** (ou como) ela.
O cão é **tão** fiel **quanto** (ou como) desajeitado.

- **Superioridade**

Márcio é **mais** capaz **que** (ou do que) Alexandre.
Ele é **mais** alegre **que** (ou do que) ela.
O cão é **mais** fiel **que** (ou do que) desajeitado.

A mudança de grau pode ser obtida através das formas sintética e analítica.

Para o comparativo de superioridade dos adjetivos **grande**, **bom**, **pequeno**, **mau**, usam-se as formas sintéticas **maior**, **melhor**, **menor** e **pior** em lugar das analíticas mais grande, mais bom, mais pequeno, mais mau.

Quando comparamos duas qualidades de um mesmo ser, usa-se a forma analítica.

Aquele sofá é **mais grande** do que confortável.
Pode-se considerar o filme **mais bom** do que mau.

- **Inferioridade**

Márcio é **menos** capaz **que** (ou do que) Alexandre.
Ele é **menos** alegre **que** (ou do que) ela.
O cão é **menos** fiel **que** (ou do que) desajeitado.

Grau superlativo

Exprime uma intensificação de significado, elevando a qualidade ao grau máximo.

Esse automóvel é **caríssimo**.
O rapaz é **amabilíssimo**.
A lição é **facílima**.

1. **Superlativo absoluto**: fica caracterizado quando se eleva ao máximo a qualidade que o substantivo possui, sem estabelecer comparação; pode ser **analítico** ou **sintético**.
   - O **superlativo absoluto analítico** é formado quando o adjetivo é modificado pelo advérbio **muito** ou outro equivalente: grandemente, extremamente, extraordinariamente, enormemente etc.

O candidato é **muito** capaz.
O automóvel é **extraordinariamente** rápido.
A atriz era **extremamente** bela.

- O **superlativo absoluto sintético** é formado quando se acrescenta o sufixo **-íssimo**, **-imo** ou **-rimo** ao radical do adjetivo.

atual + íssimo → atual**íssimo**
fácil + imo → facíl**imo**
negro + rimo → nigér**rimo**

Os adjetivos **bom**, **mau**, **grande**, **pequeno**, **alto** e **baixo** têm graus superlativos sintéticos diferenciados.

bom	→	ótimo	pequeno	→	mínimo
mau	→	péssimo	alto	→	sumo/supremo
grande	→	máximo	baixo	→	ínfimo

Alguns superlativos absolutos sintéticos:

acre	→	acérrimo, acríssimo
ágil	→	agílimo, agilíssimo
agradável	→	agradabilíssimo
agudo	→	acutíssimo, agudíssimo
amargo	→	amarguíssimo, amaríssimo
amável	→	amabilíssimo
antigo	→	antiguíssimo, antiqüíssimo
atroz	→	atrocíssimo
audaz	→	audacíssimo
baixo	→	baixíssimo, ínfimo
benéfico	→	beneficentíssimo
benévolo	→	benevolentíssimo
bom	→	boníssimo, ótimo
capaz	→	capacíssimo
cristão	→	cristianíssimo
cruel	→	crudelíssimo, cruelíssimo
doce	→	docíssimo, dulcíssimo
dócil	→	docílimo, docilíssimo
fácil	→	facílimo, facilíssimo
feliz	→	felicíssimo
feroz	→	ferocíssimo
fiel	→	fidelíssimo, fielíssimo
frágil	→	fragílimo, fragilíssimo
frio	→	frigidíssimo, friíssimo
hábil	→	habilíssimo, habílimo
humilde	→	humildíssimo, humílimo
incrível	→	incredibilíssimo
inimigo	→	inimicíssimo
íntegro	→	integérrimo, integríssimo
jovem	→	juveníssimo
livre	→	libérrimo, livríssimo
magnífico	→	magnificentíssimo
magro	→	macérrimo, magérrimo, magríssimo

malévolo	→	malevolentíssimo
mau	→	malíssimo, péssimo
miserável	→	miserabilíssimo
mísero	→	misérrimo
negro	→	negríssimo, nigérrimo
nobre	→	nobilíssimo, nobríssimo
notável	→	notabilíssimo
pagão	→	paganíssimo
pequeno	→	mínimo, pequeníssimo
pobre	→	paupérrimo, pobríssimo
possível	→	possibilíssimo
provável	→	probabilíssimo
ruim	→	péssimo
simples	→	simplicíssimo, simplíssimo
sábio	→	sapientíssimo
sagrado	→	sacratíssimo
são	→	saníssimo
semelhante	→	similíssimo, simílimo, semelhantíssimo
simpático	→	simpaticíssimo
soberbo	→	soberbíssimo, superbíssimo
útil	→	utilíssimo
vão	→	vaníssimo
voraz	→	voracíssimo

2. **Superlativo relativo**: fica caracterizado quando se faz sobressair, com vantagem ou desvantagem, a qualidade de um ser em relação a outros. Pode ser de **superioridade** (expressa a qualidade em seu grau superior mais intenso) ou de **inferioridade** (expressa a qualidade em seu grau inferior mais intenso).

Enfim você pode comprar na butique **o mais** elegante terno da etiqueta Gucci. (superioridade)
Juscelino foi **o mais** eloqüente dos presidentes. (superioridade)
Leda foi **a** namorada **menos** simpática que já tive. (inferioridade)
Ela era **a menos** simpática de nosso grupo. (inferioridade)

Locução adjetiva

À reunião de duas ou mais palavras com função de adjetivo chamamos de **locução adjetiva**. Elas são usualmente formadas por:

- uma preposição e um substantivo;
- uma preposição e um advérbio.

Longas noites **de inverno**	=	hibernais
Conselho **de mãe**	=	materno
Traumatismo **do tórax**	=	torácico
Programa **da tarde**	=	vespertino

Algumas locuções e seus adjetivos correspondentes:

de aluno	→	discente
de abdômen	→	abdominal
de abelha	→	apícola
de açúcar	→	sacarino
de anel	→	anelar, anular
de anjo	→	angélico, angelical
de água	→	aquático, áqueo, hidráulico, hídrico
de águia	→	aquilenho, aquilino
de artigo	→	articular
de asa	→	alar
de ave	→	aviário, aviculário, ornítico
de cabeça	→	cefálico
de cabra	→	caprídeo, caprino, capru
de casamento	→	matrimonial, nupcial
de costas	→	costal, dorsal
de dedo	→	digital
de direito	→	jurídico
de estômago	→	estomacal, gástrico
de fezes	→	fecal
de fígado	→	figadal, hepático
de garganta	→	gutural
de gato	→	felino, gatal, gatum
de ilha	→	ilhéu, insular
de intestino	→	celíaco, entérico, intestinal
de lebre	→	leporídeo, leporino
de leite	→	lácteo, láctico
de lenda	→	legendário, lendário
de manhã	→	matinal, matutino, crástino
de mar	→	marinho, marino, marítimo
de mês	→	mensal
de nariz	→	nasal
de páscoa	→	pascal, pascoal
de pele	→	cutâneo
de peso	→	ponderal
de rim	→	renal
de sonhos	→	onírico, sonial
de tarde	→	vesperal, vespertino
de terra	→	telúrico, terreal, terreno

Adjetivos pátrios

Os **adjetivos pátrios** são aqueles que derivam do nome do lugar (cidade, país, região, continente); aqueles que indicam a nacionalidade, a pátria, o lugar, a procedência de uma coisa.

americano, belga, alagoano

Alguns adjetivos pátrios reduzidos:

África	→	afro-	Alemanha	→	germano- ou teuto-
América	→	américo-	Ásia	→	ásio-
Austrália	→	australo-	Áustria	→	austro-
Bélgica	→	belgo-	China	→	sino-
Dinamarca	→	dano-	Espanha	→	hispano-
Europa	→	euro-	Finlândia	→	fino-
França	→	franco-	Galiza	→	galaico- ou galego-
Grécia	→	greco-	Índia	→	indo-
Itália	→	ítalo-	Inglaterra	→	anglo-
Japão	→	nipo-	Portugal	→	luso-

Continentes:

África	→	africano	Europa	→	europeu
América	→	americano	Oceania	→	oceânico
Ásia	→	asiático			

Países:

Alemanha	→	alemão
Áustria	→	austríaco
Bélgica	→	belga
China	→	chinês
Costa Rica	→	costa-riquense
Escócia	→	escocês
Estados Unidos	→	estadunidense, norte-americano
Índia	→	indiano
Israel	→	israelense ou israelita
Moçambique	→	moçambicano
Porto Rico	→	porto-riquenho
Romênia	→	romeno
São Salvador	→	salvadorenho
Somália	→	somali

Estados e cidades do Brasil:

Acre	→	acreano
Aracaju	→	aracajuense
Amapá	→	amapaense
Belo Horizonte	→	belo-horizontino
Belém (do Pará)	→	belenense
Boa Vista	→	boa-vistense
Cabo Frio	→	cabo-friense
Cabreúva	→	cabreuvano
Entre-Rios	→	entrerriano
Espírito Santo	→	espírito-santense ou capixaba
Florianópolis	→	florianopolitano
João Pessoa	→	pessoense
Macapá	→	macapaense

Maceió	→	maceioense
Mato Grosso	→	mato-grossense
Mato Grosso do Sul	→	mato-grossense-do-sul
Pará	→	paraense
Piauí	→	piauiense
Porto Alegre	→	porto-alegrense
Recife	→	recifense
Ribeirão Preto	→	ribeiropretense
Rio Grande do Norte	→	potiguar ou rio-grandense-do-norte
Rio Grande do Sul	→	gaúcho ou rio-grandense-do-sul
Rio de Janeiro	→	carioca (cidade)
Rio de Janeiro	→	fluminense (Estado)
Roraima	→	roraimense
Salvador	→	soteropolitano
São Paulo	→	paulistano (cidade)
São Paulo	→	paulista (Estado)
Tocantins	→	tocantinense

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Identifique, nas frases abaixo, as locuções adjetivas. Substitua-as por adjetivos.

a) "Tia Olívia costumava falar horas e horas sobre sua cerimônia de matrimônio, ocorrida há tanto tempo..."
(Lygia Fagundes Telles)

b) "Não passava de uma dor de estômago sem maiores conseqüências."
(Haroldo Maranhão)

c) "Nada se compara a este ar eterno de febre deste teu olhar."
(Paulo Leminski)

d) "Tinha forte expressão de macaco impressa na face."
(José Cândido de Carvalho)

e) "Compreenda a pobre mulher que passa horas nos trabalhos de mão."
(José Cândido de Carvalho)

2. Forme os adjetivos pátrios correspondentes às indicações:

a) Um objeto africano + australiano.
b) Uma arquitetura com características asiáticas + hispânicas.
c) Um sotaque hindu + inglês + português.
d) Uma bijuteria alemã + japonesa.
e) Uma língua hindu + européia.

3. Faça as correções necessárias na flexão dos adjetivos compostos.

a) As torcidas rubras e negras eram violentíssimas.
b) Os vestidos eram cinza e escuros.
c) Era uma conversa entre duas pessoas surdas e mudas.
d) Trajavam belos casacos azuis e marinhos.
e) A temporada exigirá cabelos castanhos e escuros.

4. Verifique, nas frases abaixo, os graus dos adjetivos:

I. comparativo de superioridade
II. comparativo de inferioridade
III. comparativo de igualdade
IV. superlativo absoluto sintético
V. superlativo absoluto analítico

a) "A filha menor era mais doce do que bela." (Lygia Fagundes Telles)
b) "Ninguém queria saber de Georgina, tão feia quanto antipática."
(Josué Montello)
c) "Tenho duas amigas superinteressantes, você vai ver." (Fernando Sabino)

d) Pato com tucupi: o melhor pato do mundo!
e) "Ficou louquinho da silva, o Teodoro." (Rubem Braga)

5. Reescreva com a forma conveniente de superlativo absoluto sintético.
a) um sabor muito acre — um sabor ....
b) tarde muito agradável — tarde ....
c) criatura profundamente ímpia — criatura ....
d) um arquiinimigo — um ....
e) uma pessoa extremamente fiel — uma pessoa ....

6. (FEI-SP) Em qual alternativa se apresenta o superlativo absoluto sintético destoando da forma erudita?
a) doce/dulcíssimo
b) célebre/celebérrimo
c) baixo/ínfimo
d) amargo/amaríssimo
e) livre/livríssimo

7. (UFPR) Em qual dos casos o primeiro elemento do adjetivo composto não corresponde ao substantivo entre parênteses?
a) Indo-europeu (Índia)
b) Ítalo-brasileiro (Itália)
c) Luso-brasileiro (Portugal)
d) Sino-árabe (Sião)
e) Anglo-americano (Inglaterra)

8. (Cesgranrio-RJ) Assinale a oração em que o termo **cego(s)** é um adjetivo:
a) "Os cegos, habitantes de um mundo esquemático, sabem aonde ir..."
b) "O cego de Ipanema representava naquele momento todas as alegorias da noite escura da alma..."
c) "Todos os cálculos do cego se desfaziam na turbulência do álcool."
d) "Naquele instante era só um pobre cego."
e) "...da Terra que é um globo cego girando no caos."

9. (EEM-SP) Dê a forma erudita do superlativo absoluto sintético dos adjetivos negro, doce, acre, pobre e cruel.
a) negríssimo, docíssimo, acérrimo, pobérrimo, cruelíssimo.
b) nigérrimo, dulcíssimo, acérrimo, paupérrimo, crudelíssimo.
c) nigérrimo, docíssimo, acríssimo, paupérrimo, crudelíssimo.
d) negríssimo, dulcíssimo, acérrimo, paupérrimo, crudelíssimo.
e) n.d.a.

10. (FEI-SP) Marque a alternativa que apresenta o adjetivo no grau comparativo de superioridade.
a) Maria das Dores era pior aluna que Anita.
b) Nunca vi criança mais birrenta!
c) Quem era essa mulher belíssima?
d) Nada é menos ruim do que isso.
e) n.d.a.

11. (FMU-FIAM-FAAM-SP) Nas orações "Este livro é melhor do que aquele" e "Este livro é mais lindo que aquele" há os graus comparativos:
a) de superioridade, respectivamente sintético e analítico.
b) de superioridade, ambos analíticos.
c) de superioridade, ambos sintéticos.
d) relativos.
e) superlativos.

12. (FCC-SP) Selecione a alternativa que completa corretamente a lacuna da frase apresentada:

Os acidentados foram encaminhados a diferentes clínicas ....

a) médicas-cirúrgicas.
b) médica-cirúrgicas.
c) médico-cirúrgicas.
d) médicos-cirúrgicas.
e) médica-cirúrgicos.

CAPÍTULO 6

ARTIGO

Dá-se o nome de **artigo** às palavras **o**, **a**, **os**, **as**, **um**, **uns**, **uma**, **umas**, que precedem o substantivo e lhe indicam o gênero, o número e a função gramatical.

O corpo marrom. **Uma** tigresa. **Uma** beleza.
A pele de ouro marrom. **O** mal. **O** bem.

CLASSIFICAÇÃO DOS ARTIGOS

- **artigo definido**: quando determina claramente um nome.

  É necessário chamar **o** arquiteto para autorizar **as** mudanças.
  As atletas estão cansadas.
  Os portões deste prédio foram pintados.
  "Esfregando **a** pele de ouro marrom / de seu corpo contra **o** meu / Me falou que **o** mal é bom e **o** bem, cruel." (Caetano Veloso)

- **artigo indefinido**: quando transmite um aspecto vago, amplo, geral ao nome.

  É necessário chamar **um** arquiteto para autorizar **umas** mudanças.
  "Como **um** dia, na Bahia realçavas a manhã." (Caetano Veloso)

Formas combinadas de artigo:

Artigo	Preposições			
	a	**de**	**em**	**por (per)**
o	ao	do	no	pelo
a	à	da	na	pela
os	aos	dos	nos	pelos
as	às	das	nas	pelas
	em		**de**	
um	num		dum	
uma	numa		duma	
uns	nuns		duns	
umas	numas		dumas	

PROPRIEDADES DOS ARTIGOS

- O artigo tem a função de transformar palavras de qualquer classe gramatical em substantivo.

  o rico, **o** pobre, **o** sim, **o** trabalhador, **os** nossos, **um** fulano-de-tal

Por. Lit. Prod. de Tex Gr. – Vol. Un.

- O artigo estabelece a determinação ou indeterminação dos substantivos.

  Li **o** jornal ontem. / Li **um** jornal ontem.
  O caminhão parou junto à banca. / **Um** caminhão parou junto à banca.

- O artigo caracteriza o gênero e o número do substantivo.

o telegrafista (masculino singular)	**a** telegrafista (feminino singular)
os cadernos (masculino plural)	**uma** cadeira (feminino singular)
uns copos (masculino plural)	**umas** cartas (feminino plural)

- O artigo distingue os homônimos e define o seu significado.

o lotação (autolotação)	**a** lotação (quantidade de lugares)
o praça (soldado)	**a** praça (logradouro público)
o cura (vigário)	**a** cura (tratamento)
o águia (esperto)	**a** águia (ave)

USOS DOS ARTIGOS

1. **Emprega-se o artigo definido:**
   - antes de **outro**, para determiná-lo.

     Clarice e Elvira leram; **as outras** só ouviram.

   - após o numeral **ambos**, seguido do substantivo a que se refere.

     Agarrei o corrimão com **ambas as mãos**.

   - antes dos pronomes de tratamento **senhor, senhora**.

     O senhor já almoçou?
     Quando **a senhora** vem aqui?

2. **Não se emprega o artigo:**
   - antes dos adjuntos adverbiais de lugar em que se emprega a palavra **casa**, **terra**, ou qualquer outra em sentido indeterminado.

     Os marinheiros foram **a terra**.
     Ir **a palácio**.
     Fui **a casa**.

   Determinando-se o sentido do adjunto, passa-se a usar artigo.

   Ir **à** casa da vizinha. (a + a)
   Passar **pelo** Palácio da Alvorada. (por + o)

   - antes dos pronomes de tratamento **você, Vossa Alteza, Vossa Senhoria** etc.
   - antes de nomes de lugar.

     Gramado é bela.
     Veneza é um sonho.

   Determinando-se esses nomes, cabe artigo.

     A Gramado dos meus sonhos é bela.
     A Veneza dos namorados...

- antes de nomes de pessoas.

  Luciano do Valle é ótimo narrador.
  Carlos e Maria estão namorando.

  Admite-se o uso do artigo antes de nomes de pessoas íntimas.

3. **O uso do artigo definido é facultativo:**
   - diante de pronomes possessivos.

     Detestaram **sua** arrogância. (ou: Detestaram **a sua** arrogância.)
     Lançaram **meu** livro na Bienal. (ou: Lançaram **o meu** livro na Bienal.)

   - diante das palavras **quão** e **quanto**.

     Você viu **quão** inteligente ele é! (ou: **o quão** inteligente)
     Você não sabe **quanto** isso me entristece. (ou: **o quanto**)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. (Fatec-SP) Indique em que alternativa é errado colocar, após a palavra destacada, o artigo definido:

a) Afundou na lama **ambos** pés.
b) **Todos** dias passava por lá, sem vê-la.
c) **Toda** noite gotejou a torneira, não pude dormir.
d) A **todo** passante perguntei, nenhum me informou.
e) n.d.a.

2. (ESAN-SP) Assinale a alternativa correta:

a) Mostraram-me cinco livros. Comprei todos cinco.
b) Mostraram-me cinco livros. Comprei todos cinco livros.
c) Mostraram-me cinco livros. Comprei todos os cinco.
d) Mostraram-me cinco livros. Comprei a todos cinco livros.
e) Nenhuma alternativa.

3. Empregue, se necessário, o artigo definido antes das palavras em destaque:

a) Ambas **crianças** estão vestindo azul.
b) Em todo **estado** há atendimento médico.
c) Todos **cinco rapazes** recusaram-se a ajudar.
d) Todas **mulheres** do mundo são vaidosas.
e) Todo **rosto** dele machucou-se no acidente.

4. Substitua as lacunas por artigos ou combinações de artigos com preposições:

a) "Caminhávamos .... calçadas de Ipanema até .... bares do Leblon."
(Rubem Braga)
b) .... Oiapoque .... Chuí temos milhares de quilômetros.
c) Você já viu .... nova marca de motores .... fábrica .... automóveis?
d) "Essa façanha .... marinheiros ainda .... mais audazes não ousariam cometê-la." (Gregório de Matos Guerra)
e) .... Olavo marcha para .... oeste ou para .... leste?

5. Nos pares abaixo, aponte a diferença de significado:

a) Toda casa cedo ou tarde precisa de reforma.
Toda a casa cedo ou tarde precisa de reforma.
b) Todos cinco participaram do concurso.
Todos os cinco candidatos participaram do concurso.
c) Uns saíram, outros ficaram em casa.
Dois saíram, os outros ficaram em casa.
d) São Paulo era um pequeno burgo em 1870.
A São Paulo de 1870 era um pequeno burgo.
e) Conhecias Londres, Veneza e Roma?
Conhecias a Londres brumosa, a Veneza gondoleira e a Roma monumental?

CAPÍTULO 7

NUMERAL

Numeral é a palavra que quantifica exatamente os seres ou indica a sua posição relativa numa série.

> dois, dez, cem, mil, décimo, quíntuplo, dobro, dois terços, um quarto, um vinte avos, ambos

Os numerais podem ser:

- **cardinais**: esclarecem a quantidade.
- **ordinais**: indicam a ordem em determinada série.
- **multiplicativos**: indicam a multiplicação.
- **fracionários**: indicam o fracionamento, uma divisão.

Cardinais	Ordinais	Multiplicativos	Fracionários
um	primeiro	(simples)	—
dois	segundo	dobro, duplo	meio
três	terceiro	triplo (tríplice)	terço
quatro	quarto	quádruplo	quarto
cinco	quinto	quíntuplo	quinto
seis	sexto	sêxtuplo	sexto
sete	sétimo	sétuplo	sétimo
oito	oitavo	óctuplo	oitavo
nove	nono	nônuplo	nono
dez	décimo	décuplo	décimo
onze	décimo primeiro	—	onze avos
doze	décimo segundo	—	doze avos
treze	décimo terceiro	—	treze avos
catorze	décimo quarto	—	catorze avos
quinze	décimo quinto	—	quinze avos
dezesseis	décimo sexto	—	dezesseis avos
dezessete	décimo sétimo	—	dezessete avos
dezoito	décimo oitavo	—	dezoito avos
dezenove	décimo nono	—	dezenove avos
vinte	vigésimo	—	vinte avos
trinta	trigésimo	—	trinta avos
quarenta	quadragésimo	—	quarenta avos
cinqüenta	qüinquagésimo	—	cinqüenta avos
sessenta	sexagésimo	—	sessenta avos
setenta	septuagésimo	—	setenta avos
oitenta	octogésimo	—	oitenta avos
noventa	nonagésimo	—	noventa avos
cem, cento	centésimo	cêntuplo	centésimo
duzentos	ducentésimo	—	ducentésimo

Cardinais	Ordinais	Multiplicativos	Fracionários
trezentos	trecentésimo	—	trecentésimo
quatrocentos	quadringentésimo	—	quadringentésimo
quinhentos	qüingentésimo	—	qüingentésimo
seiscentos	sexcentésimo	—	sexcentésimo
setecentos	septingentésimo	—	septingentésimo
oitocentos	octingentésimo	—	octingentésimo
novecentos	nongentésimo	—	nongentésimo
mil	milésimo	—	milésimo
milhão	milionésimo	—	milionésimo
bilhão	bilionésimo	—	bilionésimo

Nos ordinais de 2 000º em diante, o primeiro número deve ser cardinal.

2 048º lugar → dois milésimo quadragésimo oitavo lugar.
A 3 296ª aluna → A três milésima ducentésima nonagésima sexta aluna.

O ordinal poderá ser usado como primeiro número somente como segunda opção.

2 048º lugar → segundo milésimo quadragésimo oitavo lugar.
A 3 296ª aluna → A terceira milésima ducentésima nonagésima sexta aluna.

FLEXÃO DE GÊNERO E NÚMERO DE ALGUNS NUMERAIS

Cardinais

- Os numerais cardinais **um**, **dois** e as centenas a partir de **duzentos** sofrem flexão de gênero.

um balão	**uma** bola	**duzentos** homens	**trezentos** carros
dois balões	**duas** bolas	**duzentas** mulheres	**trezentas** motos

- **Milhão**, **bilhão** e **trilhão** têm flexão de número.

um **milhão** dois **milhões** três **bilhões** cem **trilhões**

- **Ambos** (que substitui o cardinal **os dois**) sofre flexão de gênero.

Trazia **ambos** os chapéus sujos.
Usava **ambas** as mãos para cumprimentar.

Ordinais

Todos os numerais **ordinais** sofrem flexão de gênero e de número.

primeira mão	**segunda** mão
vigésimo dia	**vigésimos** colocados

Multiplicativos

Os **multiplicativos** são invariáveis se usados como substantivos. Sofrem flexão quando usados como adjetivos.

Tenho **o dobro** disso. (o triplo, o quádruplo)
(substantivo)

Pedira dois uísques **duplos**. (triplos, quádruplos)
(adjetivo)

Fracionários

Os **fracionários** flexionam-se conforme a flexão do numeral cardinal que faz parte da fração.

um **quarto** dois **quartos** três **quartos**

Meio deve concordar em gênero com o designativo da quantidade de que é fração.

Duas quadras e **meia** [quadra].
Meio-dia e **meia** [hora].

Coletivos

Os **coletivos** indicam um conjunto de elementos com número exato.

bíduo: período de dois dias
bimestre: período de dois meses
centena: agrupamento de cem coisas
centenário: período de cem anos
decálogo: conjunto de dez leis
decúria: período de dez anos
dezena: agrupamento de dez coisas
dístico: estrofe de dois versos
dúzia: agrupamento de doze coisas
grosa: agrupamento de doze dúzias
lustro: período de cinco anos
milênio: período de mil anos
milheiro: agrupamento de mil coisas
novena: período de nove dias
par: agrupamento de duas coisas
quarentena: período de quarenta dias
quarteto: agrupamento de quatro coisas
quina: série de cinco números
qüinqüênio: período de cinco anos
resma: quinhentas folhas de papel
semestre: período de seis meses
septênio: período de sete anos
sexênio: período de seis anos
sextilha: estrofe de seis versos
terceto: estrofe de três versos
terno: agrupamento de três coisas
trezena: período de treze dias
triênio: período de três anos
trinca: agrupamento de três coisas

EMPREGO DOS NUMERAIS

- Na designação de imperadores, séculos, reis, papas e partes em que se divide uma obra, utilizam-se os **ordinais** até décimo; a partir daí, os **cardinais**, usando-se o numeral depois do substantivo.

D. Pedro I (primeiro)	Ato III (terceiro)
Pio XII (doze)	Canto VIII (oitavo)
Luiz XV (quinze)	João Paulo II (segundo)
Século XIX (dezenove)	Capítulo IV (quarto)
Tomo XIII (treze)	Século IX (nono)

- Para designar portarias, decretos e leis, utilizamos o **ordinal** até nono e o **cardinal** de dez em diante.

Artigo 3º (terceiro)	Artigo 11 (onze)
Artigo 7º (sétimo)	Artigo 19 (dezenove)
Lei 82 (oitenta e dois)	Decreto 15 (quinze)

LEITURA E ESCRITA DOS NUMERAIS

- Para a leitura e escrita dos cardinais devemos intercalar a conjunção **e** entre as unidades, as dezenas e as centenas.

46 = quarenta **e** seis
763 = setecentos **e** sessenta **e** três

- Entre o milhar e a centena, não se emprega a conjunção **e**:

1996 = mil novecentos **e** noventa **e** seis

Deve-se intercalar a conjunção **e**:	
• Quando a centena começar por zero.	• Quando a centena terminar por dois zeros.
3 029 = três mil e vinte e nove	8 700 = oito mil e setecentos

- Emprega-se a conjunção **e** entre os elementos de uma mesma ordem de unidade em numerais muito extensos, e deve-se omiti-la quando se passar de uma ordem a outra.

862 743 = oitocentos **e** sessenta **e** dois mil, setecentos **e** quarenta **e** três
284 691 357 = duzentos **e** oitenta **e** quatro milhões, seiscentos **e** noventa **e** um mil, trezentos **e** cinqüenta **e** sete
31 250 986 742 = trinta **e** um bilhões, duzentos **e** cinqüenta milhões, novecentos **e** oitenta **e** seis mil, setecentos **e** quarenta **e** dois

- Existem duas formas de leitura para **ordinais** superiores a dois mil (2 000): lê-se o milhar como **cardinal** e os outros como **ordinais** ou o número todo como **ordinal**.

3 084º lugar = três milésimo octagésimo quarto lugar
ou
terceiro milésimo octagésimo quarto lugar

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Analise a seguinte notícia de jornal quanto ao uso de numerais:

436 anos

Foi comemorado, no último dia 15, o 436º aniversário do bairro de Pinheiros.
A homenagem continua nesta edição.

a) Como se lê 436º?
b) Como podem ser classificados os numerais utilizados?

2. Em: "Ele ganhou dez vezes mais do que eu no período de cinco anos", substitua "dez vezes mais" e "período de cinco anos" pelos numerais correspondentes e classifique-os.

3. Classifique os numerais destacados nas frases abaixo:

a) Eis aqui o **quinto** volume da obra que você pediu.
b) Tomou uma dose **dupla** do remédio.
c) Já havíamos pago a **metade** da dívida.
d) Esta é uma regra do artigo **primeiro**.
e) Moro na casa **trinta e dois**.
f) Faz duas **décadas** que não o vemos.

4. (FMU-FIAM-FAAM-SP) Substitua os espaços em branco pelos numerais propostos nas alternativas.

"Comemora-se a entrada no século .... e, ao mesmo tempo, o .... aniversário da cidade. As datas, ..., eram importantes. Doze dúzias de fogos, ou seja, uma ...., foram espocadas ao meio-dia."

a) vigésimo - tricentésimo quadragésimo sexto - ambas - resma.
b) vinte - tricentésimo quadragésimo sexto - ambas as duas - grosa.
c) vigésimo - tricentésimo quadragésimo sexto - ambas - trezena.
d) vinte - tricentésimo quadragésimo sexto - ambas as duas - decúria.

5. (FAAP-SP) Verifique em qual alternativa há um uso impróprio de numerais.

a) No artigo sétimo lia-se que era proibido reclamar; já no artigo dezenove, falava-se em direito de reclamação.
b) No tomo treze da coleção há uma referência importante no canto oitavo da *Odisséia*.
c) Uma resma equivale a quatrocentas folhas de papel.
d) Prepare-se para gerir a escola por um período de cinco anos. Não se preocupe: o lustro passa depressa.
e) n.d.a.

6. (UNIP-SP) Assinale a alternativa em que não haja intenção de expressar-se numericamente.

a) Mariana foi a milésima colocada.
b) Já dissemos para ele sair mil vezes.
c) Vamos assistir à peça pela duodécima vez.
d) A cidade tinha cinco entradas.
e) n.d.a.

7. (CTA-SP) O ordinal quadringentésimo septuagésimo corresponde ao cardinal:

a) 47
b) 40 007
c) 407
d) 4 007
e) 470

8. (Fund. Valeparaibana de Ensino) Indique o item em que os numerais estão corretamente empregados:

a) Ao Papa Paulo seis sucedeu João Paulo primeiro.
b) Após o parágrafo nono virá o parágrafo décimo.
c) Depois do capítulo sexto, li o capítulo décimo primeiro.
d) Antes do artigo dez vem o artigo nono.
e) O artigo vigésimo segundo foi revogado.

9. (UFU-MG) "Ana tomava remédio todos os dias em doses quíntuplas."

Marque a alternativa apropriada entre as seguintes:

a) "Quíntuplas" é um numeral cardinal.
b) "Quíntuplas" é um advérbio de quantidade.
c) "Quíntuplas" é um numeral multiplicativo.
d) "Quíntuplas" é um numeral fracionário.
e) "Quíntuplas" é um numeral ordinal.

CAPÍTULO 8

PRONOME

Pronome é a palavra variável que se usa em lugar do nome ou que o acompanha.
Os que tomam o lugar do substantivo chamam-se **pronomes substantivos**.
Os que acompanham o substantivo são chamados **pronomes adjetivos**.

Eu sou como **eu** sou. (pronome substantivo)
Tudo eram preocupações para as mães. (pronome substantivo)
Este lado é **meu**; **aquele** é **teu**. (pronome substantivo / pronomes adjetivos)

CLASSIFICAÇÃO DOS PRONOMES

- **pessoais**: eu, tu, ele/ela, nós, vós, eles/elas e as formas oblíquas e de tratamento
- **possessivos**: meu, teu, seu, nosso, vosso e flexões
- **demonstrativos**: este, esse, aquele e flexões; isto, isso, aquilo
- **indefinidos**: algum, nenhum, todo, outro, muito, pouco, certo, vários, tanto, quanto, qualquer e flexões; alguém, ninguém, tudo, outrem, nada, cada, algo
- **interrogativos**: quem, que, qual, quanto, empregados em frases interrogativas
- **relativos**: o qual, cujo, quanto e flexões; que, quem, onde

Pronomes pessoais

São os que designam as pessoas gramaticais ou pessoas do discurso. Dividem-se em retos e oblíquos.

Os **pronomes pessoais retos** são:

Número	1ª pessoa	2ª pessoa	3ª pessoa
singular	eu	tu	ele, ela
plural	nós	vós	eles, elas

Os **pronomes pessoais oblíquos** são:

Número	1ª pessoa		2ª pessoa		3ª pessoa	
	átonos	tônicos	átonos	tônicos	átonos	tônicos
singular	me	mim	te	ti	o, a, lhe, se	ele, ela, si
plural	nos	nós	vos	vós	os, as, lhes, se	eles, elas, si

Os **pronomes pessoais oblíquos tônicos** são usados com preposição e os **átonos**, com formas verbais.

Tônicos	Átonos
Ela é muito cheia de si.	Cumprimentaram-na efusivamente.
Comprei um vinho para nós.	Falei-lhe de plantas.
Será que eles se referiam a mim?	Procuro-o há três semanas.
O país espera por eles.	

EMPREGO DOS PRONOMES PESSOAIS

- Os pronomes pessoais retos funcionam como sujeitos de frases. Os oblíquos, como complementos verbais.

> "**Eu** sou como **eu** sou
> pronome pessoal intransferível." (Torquato Neto)
> "Não **se** esqueça de **mim**, não **se** afaste de **mim**, não desapareça." (Caetano Veloso)

- Os pronomes pessoais retos não devem aparecer depois de uma preposição. Neste caso, é obrigatório o uso dos pronomes oblíquos.

> Entre **mim** e **ti** há uma distância enorme.

- Antes de verbo no infinitivo só usamos **eu** e **tu** (jamais **mim** e **ti**).

> Tudo fizeram para **eu** comprar o veículo e também para **tu** comprares os acessórios.
> Assinei uma revista para **eu** ler semanalmente.

- As formas oblíquas **mim**, **ti** e **si** vêm sempre precedidas de preposição.

> Você pode viver sem **mim**.
> Aquela pessoa só sabe falar de **si** mesma.

- As formas **migo**, **tigo**, **sigo**, **nosco** e **vosco** só se usam precedidas de preposição **com**.

> Trazia **comigo** a coleção de selos.
> O rapaz carregava **consigo** toda a experiência.
> Os novos vizinhos ainda não falaram **conosco**.

- Os pronomes oblíquos **o**, **a**, **os**, **as** são obrigatoriamente objetos diretos, e os pronomes **lhe**, **lhes** são objetos indiretos.

> O médico examinou-**o**. (objeto direto)
> A secretária oferece-**lhe** café. (objeto indireto)

Devemos dizer **com nós**, **com vós**, em vez de conosco, convosco, quando depois dessas combinações aparecerem vocábulos reforçativos, como: mesmos, outros, próprios.

Com nós mesmos, **com vós** outros, **com vós** próprios.

- Os pronomes oblíquos podem combinar-se da seguinte forma:

me + o, a, os, as	→	mo, ma, mos, mas
te + o, a, os, as	→	to, ta, tos, tas
lhe + o, a, os, as	→	lho, lha, lhos, lhas
nos + o, a, os, as	→	no-lo, no-la, no-los, no-las
vos + o, a, os, as	→	vo-lo, vo-la, vo-los, vo-las
se + me, te, lhe, nos, vos		

Os presentes, deram-**mos** pessoas afetuosas. (deram-me + os presentes = mos)
Dizem que as graças **no-las** dão Deus; as agruras **no-las** trazem os homens.

- Depois das formas verbais terminadas em **r**, **s** ou **z**, os pronomes **o**, **a**, **os**, **as** assumem a antiga forma **lo**, **la**, **los**, **las**, suprimindo-se o **r**, o **s** e o **z**.

Vou comprar **a bicicleta**.	→	Vou comprar + **a**.	→	Vou comprá-**la**.
Fiz **o projeto** sozinho.	→	Fiz + **o** sozinho.	→	Fi-**lo** sozinho.

- Se a forma verbal terminar em nasal, usamos **no**, **na**, **nos**, **nas**.

Chamaram-**no** ao telefone.
Levaram-**nas** presas.
A rua, policiaram-**na** desde domingo.

a) Os **pronomes pessoais de tratamento**, embora sejam de segunda pessoa, exigem verbos, pronomes oblíquos e possessivos na terceira pessoa.

Você (v.)	→	tratamento familiar
O senhor (sr.), a senhora (sr.ª)	→	tratamento de respeito
Vossa Senhoria (V.S.ª)	→	tratamento cerimonioso
Vossa Excelência (V.Ex.ª)	→	tratamento para altas autoridades
Vossa Eminência (V.Em.ª)	→	tratamento para cardeais
Vossa Santidade (V.S.)	→	tratamento para o papa
Vossa Alteza (V.A.)	→	tratamento para príncipes e duques
Vossa Magnificência (V.Mag.ª)	→	tratamento para reitores de universidades
Vossa Majestade (V.M.)	→	tratamento para reis
Vossa Reverendíssima (V.Rev.ma)	→	tratamento para sacerdotes

Espera-se que **Vossa Alteza** nos recomende a seus súditos.
Acreditamos que **Vossa Senhoria** esteja satisfeito.
Preferimos que **Vossa Reverendíssima** se recolha aos seus aposentos.

b) Quando falamos diretamente com a pessoa, usamos o pronome de tratamento na forma **Vossa**.
c) Quando falamos sobre a pessoa, usamos o pronome de tratamento na forma **Sua**.

Vossa Majestade já assinou o decreto-lei? (dirigimo-nos ao Rei)
Sua Majestade, o soberano inglês, assinou o decreto-lei. (falamos sobre o Rei)

Pronomes possessivos

Os **pronomes possessivos** indicam a pessoa gramatical a que as coisas pertencem:

Meu paletó é marinho.
Posso ler **tua** carta?

Número	1ª pessoa	2ª pessoa	3ª pessoa
singular	meu, minha meus, minhas	teu, tua teus, tuas	seu, sua seus, suas
plural	nosso, nossa nossos, nossas	vosso, vossa vossos, vossas	seu, sua seus, suas

EMPREGO DOS PRONOMES POSSESSIVOS

- Há casos em que o pronome possessivo não exprime idéia de posse, mas indica respeito, aproximação, intimidade.

  Meu senhor, permita-me ajudá-lo. (respeito)
  Lucinha, com **seus** três anos, não aborrecia ninguém. (aproximação)
  Líamos, com grande paixão, **nosso** Guimarães Rosa. (intimidade)

- Antes de nomes que indicam partes do corpo, peças de vestuário e faculdades do espírito, não usamos o possessivo.

  Cortei o pé. (não há necessidade de dizer "Cortei o meu pé.")
  Vou polir as unhas. (Vou polir as minhas unhas.)
  Luiz sujou a camisa. (Luiz sujou a camisa dele.)
  Perdi os sentidos. (Perdi os meus sentidos.)

- Há casos em que a utilização do possessivo de terceira pessoa (seu, sua, seus, suas) caracteriza uma dúvida quanto ao possuidor (frase ambígua).

  Ele disse que **seu** automóvel é confortável. (automóvel dele ou seu?)

  Para solucionar esse tipo de ambigüidade, usa-se **dele** ou **dela**.

  Ele disse que o automóvel **dela** é confortável.
  O vizinho saiu com **sua** esposa. (esposa do vizinho ou do interlocutor?)
  O vizinho saiu com **a** esposa. (omite-se "sua")

Pronomes demonstrativos

Pronomes demonstrativos são aqueles que indicam o lugar em que uma pessoa ou coisa se encontra. São os seguintes:

1ª pessoa	este	esta	estes	estas	isto
2ª pessoa	esse	essa	esses	essas	isso
3ª pessoa	aquele	aquela	aqueles	aquelas	aquilo

Os demonstrativos combinam-se com as preposições **de** ou **em**, dando as formas **deste, desse, disso**; **naquele, naquela, naquilo**.

EMPREGO DOS PRONOMES DEMONSTRATIVOS

- Empregamos **este**, **esta**, **isto** em referência a seres ou coisas que se encontram perto da primeira pessoa (o falante).

  Sempre que passo **esta** catraca, pago o pedágio.
  Quando cruzo **este** terreno, costumo virar à direita.
  Só posso dizer **isto**: você foi reprovado.

- Também empregamos **este**, **esta**, **isto** no discurso para mencionar coisas que ainda não foram ditas.

  As pessoas ouviam atentamente **esta** frase.
  Quero lhe dizer **isto**: adoro você.

- Empregamos **esse**, **essa**, **isso** em referência a seres ou coisas que se encontram perto da segunda pessoa (o ouvinte).

  É provável que **esse** projeto que criamos juntos seja o escolhido.
  Quando cruzo **esse** terreno, costumo virar à direita.

- **Esse**, **essa**, **isso** também são empregados em referência a algo já mencionado no discurso.

  As mulheres achavam que o mundo acabaria logo. E achavam **isso** porque o filme enfatizava certas profecias.

- Empregamos **aquele**, **aquela**, **aquilo** em referência a seres ou coisas que se encontram longe do falante e do ouvinte.

  Quando cruzo **aquele** terreno, costumo virar à direita.
  Aquela obra não apresenta boa segurança.
  Deve ser muito pesado **aquilo** que foi entregue na fábrica.

a) **O**, **a**, **os**, **as** podem funcionar como pronomes demonstrativos quando forem equivalentes a **aquele**, **aquela**, **aqueles**, **aquelas**, **aquilo**, **isso**.

  Não aceitarei **o** que estavam propondo há pouco. (aquilo)
  Os que ficaram perto da porta saíram antes. (aqueles)
  Havia frutas na mesa e cada um escolheu **a** que apreciava. (aquela)

b) **Semelhante** e **tal** podem ser pronomes demonstrativos, geralmente quando forem substituíveis por **este**, **esta**, **aquele**, **aquela**, **aquilo**.

  Então, ele disse **semelhante** coisa?
  Nunca ouvi falar em **tal** pessoa.

c) **Mesmo** e **próprio** são demonstrativos quando tiverem o sentido de **idêntico** ou de **em pessoa**.

  Ela **própria** assinou o contrato. (Ela em pessoa)
  Todos os anos, a missa do galo é a **mesma**. (é idêntica)
  "As **mesmas** sombras de sempre impulsionavam-no rumo à compreensão da dor." (Clarice Lispector)

Pronomes indefinidos

Pronomes indefinidos são os que se referem à terceira pessoa do discurso, de modo vago ou impreciso.

Alguém arrematou no leilão a obra de Portinari.
Todos cumpriram com seu dever cívico.

Os pronomes indefinidos podem ser variáveis e invariáveis.

Variáveis	Invariáveis
algum, alguns, alguma, algumas	alguém, algo
nenhum, nenhuns, nenhuma, nenhumas	ninguém
todo, todos, toda, todas	tudo
outro, outros, outra, outras	outrem
muito, muitos, muita, muitas	nada
pouco, poucos, pouca, poucas	cada
certo, certos, certa, certas	algo
vário, vários, vária, várias	quem
tanto, tantos, tanta, tantas	
quanto, quantos, quanta, quantas	
qualquer, quaisquer	
tal, tais	
diverso, diversos, diversa, diversas	
um (quando isolado)	
qual, quais	

Além dos pronomes indefinidos, existem as locuções pronominais indefinidas.

cada um, cada uma, cada qual, quem quer que, todo aquele que, toda aquela que, seja quem for, seja qual for, seja quais forem, qualquer um, qualquer uma, tal e tal, um ou outro etc.

EMPREGO DOS PRONOMES INDEFINIDOS

- Quando aparecem antes de um nome, **todos** ou **todas** devem estar acompanhados de artigo, exceto quando antecedem pronomes.

Todos os atletas receberam patrocínio.
Todas as pessoas viram o eclipse.
Todos aqueles alunos foram aprovados.
Todas essas meninas costuraram as saias.

- O indefinido **algum** (e variações) usado depois de um substantivo assume valor negativo, equivalendo a **nenhum** (e variações).

Durante vinte minutos não vi pessoa **alguma** passando pela rua.
Os operários não têm direito **algum** a reivindicar.

- **Algum**, **alguma** (assim como **cada um**, **cada uma**) podem assumir valor afetivo quando usados em construções elípticas.

  Esse rapaz ainda vai lhe armar **alguma**.
  A moça lhe disse **cada uma**!

- **Todo**, sem artigo, significa **qualquer**, **cada um**; no singular e junto de artigo, significa **inteiro**.

  Toda a cidade ficou às escuras. (A cidade inteira ficou às escuras.)
  Toda cidade ficou às escuras. (Cada uma das cidades ficou às escuras.)
  Todo prédio será reformado. (Qualquer prédio será reformado.)
  Todo o prédio será reformado. (O prédio inteiro será reformado.)

O pronome **qualquer** é a única palavra em nossa língua que faz plural no seu interior: **quaisquer**.

Acabou escolhendo **qualquer** peça.
Acabaram escolhendo **quaisquer** peças.

- **Certo** é pronome indefinido quando antecede um substantivo, podendo ou não aparecer precedido de artigo indefinido.

  Viu muito bem, e com **certa** intranqüilidade, a presença do rapaz.
  Não entendi **certas** reações do aluno.

  É adjetivo quando aparece posposto ao substantivo.

  Reações **certas** são desejáveis.
  Tomamos o caminho **certo**, agora tenho certeza.

- O pronome **cada**, invariável, assume a posição de adjetivo quando precede o substantivo ou outro pronome.

  Em **cada** lágrima, uma dor.

- Na ausência do substantivo, podemos usar as expressões **cada qual** e **cada um**.

  Cada um de nós na sua função, disse o parlamentar.
  Cada um servia-se à vontade. Não havia garçom.
  Saíram o rapaz e o amigo, **cada qual** no seu automóvel.

- O pronome indefinido **nada** equivale a **alguma coisa** se usado em frases interrogativas.

  Você não quer **nada**?
  A mocinha não vai dizer **nada**?

Pronomes interrogativos

Pronomes interrogativos são os pronomes indefinidos usados na formulação de perguntas (seguidos de interrogação).

Que país é este?
Quem vem lá?

Quem lhe encomendou a defesa?
Qual é a diferença?
Quanto tens?
"**Que** desejo ao grande livreiro
meu amigo Carlos Roberto?" (Carlos Drummond de Andrade)

Os principais pronomes interrogativos são:

- **invariáveis**: quem, que
- **variáveis**: qual, quais, quanto, quantos, quanta, quantas

EMPREGO DOS PRONOMES INTERROGATIVOS

1. QUE
   - Como pronome substantivo, pode significar **que coisa**.

     Que teria acontecido com aquela mulher?
     Eu não sabia o **que** dizer para melhorar a situação.

   - Como pronome adjetivo, refere-se a pessoas ou coisas; pode significar **que espécie de**.

     Que bem aquele remédio amargo poderia me fazer?
     Não entendi **que** criança faria um escândalo assim.

   - É muito difundido o emprego de **o que** no lugar do pronome substantivo **que**; igualmente se usa bastante a duplicação **que é que**, como reforço.

     O que são essas pintas brancas aí?
     Que é que você está querendo dizer?

a) O uso da expressão popular **que é feito de?** motivou a contração **quede?** e a variável **quedê**, ou ainda **cadê**.

   Quede aquela menina chamada Naná?
   Cadê o lenço que "tava" aqui?

b) A expressão **é que**, utilizadíssima junto a vários pronomes interrogativos, é usada para dar ênfase ao que se fala.

   Quem **é que** anda telefonando de madrugada?
   Quanto **é que** lhe devo?

2. QUEM
   - Como pronome substantivo, refere-se sempre a pessoas ou a algo personificado.

     Quem é você?
     Ninguém sabia **quem** eu era.

3. QUAL
   - Como pronome substantivo, assume valor seletivo e refere-se a pessoas ou a coisas.

     Qual foi a pessoa que levantou a mão para falar?

- **Qual dos, qual das, qual de** são expressões de reforço.

  Qual de nós saberia declamar os versos de cor?
  Quais deles seriam os escolhidos?

4. QUANTO
   - Como pronome substantivo ou pronome adjetivo, sempre tem valor quantitativo indefinido.

     Quantos de vocês já puderam viajar para a Europa?
     Quantos irão no próximo inverno?

Pronomes relativos

Pronomes relativos são aqueles que se referem a um termo anterior, dando início a uma oração subordinada a esse antecedente.

As peças **a que** assisti são ótimas.
A irmã **a quem** muito estimo.
A bondade de todos, **a qual** agradeço, é importante para mim.

Os pronomes relativos são variáveis ou invariáveis:

Variáveis	Invariáveis
o qual, a qual, os quais, as quais cujo, cuja, cujos, cujas quanto, quanta, quantos, quantas	que quem onde

EMPREGO DOS PRONOMES RELATIVOS

1. QUE
   - Inicia as orações subordinadas adjetivas restritivas e explicativas.

     As roupas **que me deram** são de um gosto duvidoso.
     (oração subordinada adjetiva restritiva)

     "Um caminhão-pipa, **que foi chamado para socorrer o prédio**, derrapou na curva."
     (oração subordinada adjetiva explicativa) (Fernando Sabino)

   - Pode ser substituído por **o qual, a qual, os quais, as quais** nas orações adjetivas explicativas, usado com um antecedente substantivo.

     "As atrizes estavam imitando célebres **cantores**, **os quais faziam esses trejeitos no palco**."
     (antecedente) (oração subordinada adjetiva explicativa)

a) **O qual** é muito usado após certos pronomes indefinidos, numerais ou superlativos, como um partitivo (parte de).

"Mostrou velhos guardados, alguns **dos quais** cheiravam a mofo." (Lygia Fagundes Telles)

"As oito filhas dela, duas **das quais** eram gêmeas, andavam vestidas de um jeito muito semelhante." (Lygia Fagundes Telles)

b) Locuções prepositivas geralmente se constroem com o pronome **o qual**.

"A propriedade **sobre a qual** estava edificado o casarão era inteiramente cercada." (Nelida Piñon)

O jovem **para o qual** foi costurada a roupa tinha compleição forte.

- Preferencialmente, emprega-se **que** depois das preposições monossilábicas **a**, **com**, **de**, **em**, **por**.

"A dor é um buraco fundo
A que ninguém quer descer." (Cora Coralina)

"Aquelas horas **em que** me desesperava..." (Clarice Lispector)

- Quando o **que** vier depois do pronome demonstrativo **o**, será sempre pronome relativo.

Ele não sabe **o que** faz.
Sei **o que** estou fazendo.

2. QUEM

- Usamos o pronome relativo **quem** preferencialmente com referência a pessoas.

O homem **a quem** mais admiro é o Papa João Paulo II.
"Premiado pelo destino é **quem** tiver filhos **de quem** ele seja o pai." (J. J. Veiga)

a) Não sendo verbo transitivo direto, o pronome aparecerá antecedido de preposição exigida pelo verbo ou pelo nome.

A pessoa **por quem** mais tive ciúme foi Denise.
Marcos era o rapaz **a quem** ela esperava.

b) Quando usamos o pronome relativo **quem** sem antecedente, ele recebe o nome de relativo indefinido.

Quem tudo quer nada tem.
Não imaginamos **a quem** entregar todo aquele material.

3. QUANTO

- **Quanto** precedido de **tudo** é pronome relativo.

Dei **tudo quanto** possuía.
"Cesse **tudo quanto** cante antiga musa." (Luís Vaz de Camões)

4. CUJO

- O pronome adjetivo **cujo** exprime geralmente posse, sendo o antecedente o possuidor e o conseqüente a coisa possuída (com a qual concorda em gênero e número).

Comprei um livro **cujo** enredo muito me agradou.
Esse é o computador **cujos** comandos falham inexplicavelmente.

a) Constitui erro grave o emprego de **cujo** ou **cuja** seguidos de artigos definidos.

A pessoa **cuja** a casa é bonita. → errado
A pessoa **cuja** casa é bonita. → certo

b) Note que a regência de certos verbos exigirá **cujo** antecedido de preposição.

O pai **de cuja** casa foi tirada a moça encontra-se em estado de desespero.
Aquele proprietário, **em cujas** terras construíram casas sem permissão, vai entrar com ações de despejo e reintegração de posse.
A viúva **a cuja** filha você se refere...

COLOCAÇÃO PRONOMINAL

Os pronomes oblíquos átonos (**o, a, os, as, lhe, lhes, me, te, se, nos, vos**) podem ocupar três posições na oração em relação ao verbo:

- **antes do verbo**: **próclise**; dizemos que o pronome está proclítico.

Nunca **se** fala nestas coisas aqui.
Quero que todos **me** acompanhem.

- **no meio do verbo**: **mesóclise**; dizemos que o pronome está mesoclítico.

Ajudar-**te**-ei amanhã sem falta.
Dir-**lhe**-ei depois o que desejo.

- **depois do verbo**: **ênclise**; dizemos que o pronome está enclítico.

Ouviu-**se** um alarido.
Faltavam-**me** alguns relógios.

Uso da próclise

A **próclise** é obrigatória:

- quando há palavra de sentido negativo antes do verbo.

Nada lhe posso dizer.
Nunca a vi.
Ninguém me procurou.

- quando aparecem conjunção subordinativa e pronome relativo.

Quero **que** me entendas.
Há casos **que** nos aborrecem.
Quando me convidaram, não titubeei.
Ainda que a encontre, não conversaremos.

- em orações iniciadas por palavras interrogativas.

  Quando nos enviarão as passagens?
  Quem te perdoou a dívida?

- em orações que exprimem desejo, e iniciadas por palavras exclamativas.

  Deus me acuda!
  Bons olhos o vejam.
  Quanto tempo se perde com leviandades!
  Como me recordo daquele feriado!

- com a presença de pronomes relativos: **que**, **o qual**, **cujo**...

  O recibo **que** lhe deram não é válido.
  Este é o livro **ao qual** me referi.

- quando se usar gerúndio com **em**.

  Em se tratando de medicina, ele é especialista.
  Em se apresentando condições, faremos o que pedes.

Uso da mesóclise

Para usar **mesóclise**, é necessário que o verbo esteja no futuro do presente ou do pretérito do indicativo.

Os filhos **a receberiam** bem se você os respeitasse.
Os filhos **recebê-la-iam** bem se você os respeitasse.

Se houver, porém, partícula atrativa, como as palavras negativas **não**, **nunca**, **jamais**, **ninguém**, **nada**, a próclise é obrigatória, apesar de o verbo estar no futuro do pretérito.

Os filhos **não** a receberiam bem se ela os desrespeitasse.
As mulheres **nunca** a respeitarão.
Ninguém te chamaria.

Uso da ênclise

A **ênclise** é obrigatória:

- quando o verbo inicia a frase.

  Faltam-me os dados técnicos desejáveis.
  "**Empurram-no**, mas vosso criado não quer correr." (Carlos Drummond de Andrade)

- com o verbo no infinitivo impessoal.

  "Para **assustá-lo**, os soldados atiram a esmo." (Carlos Drummond de Andrade)
  "**Conta-se** que em breve iria ao Rio para contratar músicos." (Fernando Sabino)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Escolha, no quadro, a análise correta para o pronome em destaque nos textos abaixo.

Pronome pessoal do caso reto
Pronome pessoal do caso oblíquo
Pronome pessoal de tratamento
Pronome indefinido
Pronome demonstrativo

a) "Vou cantar-**te** nos meus versos." (Ary Barroso)

b) **"A gente** quer ter voz ativa." (Chico Buarque de Holanda)

c) "**Eu** tomo uma coca-cola
Ela pensa em casamento." (Caetano Veloso)

d) "Somos **todos** iguais, braços dados ou não." (Geraldo Vandré)

e) **Onde** se ouviu semelhante asneira?

f) "As vitórias **no-las** dão a persistência." (Marquês de Maricá)

g) "Costumam expulsar do rancho **quaisquer** pessoas inativas." (José Lins do Rego)

h) "**Todo** homem é o homem todo." (Jean-Paul Sartre)

i) **Alguma** pessoa já saiu dali?

2. Preencha as lacunas com os pronomes adequados.

a) "Não sei o que dizer a .... Ainda ontem ele levou .... as duas dúzias de rosas vermelhas que .... pediste. Então, ... não .... recebeste?" (Rachel de Queiroz)

b) "— Você já esteve aqui em Vila Isabel? perguntou tia Zulmira e continuou: .... vejo passar pela avenida constantemente." (Sérgio Porto)

c) "Ela explicou que .... mãe era muito amiga da princesa, tendo mesmo .... aconselhado a assinar a Lei Áurea. Sem dúvida, guardava .... motivos para .... comportamento." (Sérgio Porto)

d) "O melhor era sair pela sacristia para que não .... vissem. Foi para lá que .... dirigiu rapidamente e ainda ajudou ...., para que nós conseguíssemos também." (Antonio Callado)

e) "Andava irresoluto, uma longa desconfiança dava .... gestos oblíquos." (Graciliano Ramos)

3. (UFV-MG) Das alternativas abaixo, apenas uma preenche de modo correto as lacunas das frases. Assinale-a.

Quando saíres, avisa-nos que iremos .... .
Meu pai deu um livro para .... ler.
Não se ponha entre .... e ela.
Mandou um recado para você e .... .

a) contigo, eu, eu, eu
b) com você, mim, mim, mim
c) consigo, mim, mim, eu
d) consigo, eu, mim, mim
e) contigo, eu, mim, mim

4. (FCMSC-SP) Por favor, passe .... caneta que está ali perto de você; .... aqui não serve para .... desenhar.

a) aquela, esta, mim
b) esta, esta, mim
c) essa, esta, eu
d) essa, essa, mim
e) aquela, essa, eu

5. (Cesgranrio-RJ) Assinale a opção que completa corretamente as lacunas da frase seguinte:

"O controle biológico de pragas, ... o texto faz referência, é certamente o mais eficiente e adequado recurso .... os lavradores dispõem para proteger a lavoura sem prejudicar o solo."

a) do qual, com que
b) de que, que
c) que, o qual
d) ao qual, cujos
e) a que, de que

6. (Cesgranrio-RJ) Assinale a opção que completa corretamente as lacunas da frase seguinte:

A linguagem especial, ... emprego se opõe o uso da comunidade, constitui um meio .... os indivíduos de determinado grupo dispõem para satisfazer o desejo de auto-afirmação.

a) a cujo, de que
b) do qual, ao qual
c) cujo, que
d) o qual, a que
e) de cujo, do qual

7. (UCDB-MT) Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas.

Orientaram-.... corretamente.
Roubaram-.... todas as jóias.
Cumprimentei-.... afetuosamente.
Informaram-.... que a reunião será amanhã.

a) nos - nas - lhes - nos
b) nos - lhes - os - lhes
c) lhes - lhes - os - nos
d) nos - nas - lhes - lhes
e) lhes - nas - lhes - nos

8. (FMU-FIAM-FAAM-SP) Suponha que você deseje dirigir-se a personalidades eminentes, cujos títulos são: papa, juiz, cardeal, reitor, coronel.

Assinale a alternativa que contém a abreviatura certa da "expressão de tratamento" correspondente ao título enumerado:

a) Papa → V.Sª
b) Juiz → V.Emª
c) Cardeal → V.M.
d) Reitor → V.Magª
e) Coronel → V.A.

9. (UFOP-MG) Nesta questão, são apresentados cinco grupos de frases. Una as duas frases de cada grupo, empregando pronomes relativos.

a) O menino está aqui. Nós falamos do pai dele.
b) Há temas polêmicos. O debate desses temas ultrapassa as fronteiras nacionais.
c) Nem todos aceitam a idéia. Eu concordo com essa idéia.
d) A prova de ontem estava fácil. Eu me preparei bem para a referida prova.
e) Não derrubaremos a árvore. À direita dessa árvore crescem flores.

10. (Fuvest-SP) Assinale a alternativa onde o pronome pessoal está empregado corretamente.

a) Este é um problema para mim resolver.
b) Entre eu e tu não há mais nada.
c) A questão deve ser resolvida por eu e você.
d) Para mim, viajar de avião é um suplício.
e) Quando voltei a si, não sabia onde me encontrava.

11. (FAAP-SP) Examinando a estrofe de Zé Kety, analise o tipo de pronome predominante.

Uns com tanto
Outros tantos com algum
Mas a maioria
Sem nenhum.

a) o pronome pessoal de tratamento
b) o pronome do caso oblíquo
c) o pronome indefinido
d) o pronome demonstrativo
e) n.d.a.

CAPÍTULO 9

VERBO

Verbo é a palavra variável em número, pessoa, modo, tempo e voz, que indica um processo no tempo — alguma coisa que acontece ou é; que aconteceu ou foi; que acontecerá ou será.

Gado a gente **marca**.
Nós **marcávamos** o gado.

A moça **era** diferente.
Passávamos fome.

Os verbos podem indicar:

- **ações**

"Gado a gente **marca**, **tange**, **ferra**, **engorda**..." (indicam movimento)

- **estados**

"Gente **é** diferente." (indica estado)
"Não **sou** alegre nem **sou** triste." (indicam permanência)
"Vira, vira, **vira** homem, vira, vira; vira, **vira** lobisomem." (indicam mudança de estado)

- **fenômenos**

Chove sem parar.
Nevou no sul do país. > (indicam ações da natureza)

ESTRUTURA DO VERBO

Na sua estrutura, o verbo apresenta três partes: **radical**, **vogal temática**, **desinência**.

marc	**a**	**r**
(radical)	(vogal temática)	(desinência)

- **radical**: é a parte do verbo que lhe serve de base.

fal-ar
fal-ei
fal-amos
(radical)

- **vogal temática**: é a vogal que liga o radical à terminação.

a para a primeira conjugação → marc**a**r
e para a segunda conjugação → tang**e**r
i para a terceira conjugação → part**i**r

- **desinência**: é o elemento mórfico que designa tempo, modo, pessoa e número.

marc	**á**	**va**	**mos**
(radical)	(vogal temática)	(desinência de tempo e modo)	(desinência de pessoa e número)

- A vogal temática é sempre indicadora da conjugação à qual o verbo pertence:

  a → primeira
  e → segunda
  i → terceira

- Não há quarta conjugação em língua portuguesa. O verbo **pôr** (e seus compostos) pertence à segunda. Sua forma primitiva era **poer** (portanto, vogal temática **e**).
- Vogal temática + radical formam um conjunto chamado **tema**.

  O tema do verbo marcar é **marca**. (marc + a)
  O tema do verbo tanger é **tange**. (tang + e)

Formas rizotônicas e formas arrizotônicas

Rizotônicas são as formas verbais em que o acento tônico está no radical.

marca / en**gor**da

Arrizotônicas são as formas verbais em que o acento tônico está fora do radical.

marca**rás**
mar**cás**semos

FLEXÃO DO VERBO

O verbo pode sofrer cinco tipos de flexão: de **pessoa**, **modo**, **tempo**, **número** e **voz**.

Pessoa

Num discurso são necessárias três pessoas: primeira, segunda e terceira.

- **primeira pessoa** — a que fala ou produz a mensagem (é o emissor): eu e nós.
- **segunda pessoa** — com quem se fala ou a quem se destina a mensagem (é o receptor, o interlocutor): tu e vós.
- **terceira pessoa** — de quem ou a respeito de que se fala: ele/ela, eles/elas.

Modo

São as diversas maneiras que o verbo assume para indicar atitudes da pessoa que fala. São três:

- **modo indicativo** — indica uma atitude real, concreta.

  Gado a gente **tange**.
  "Eu **canto** porque o instante **existe**."
  Ele **esteve** na casa paterna.
  Continuarão a importunar todo mundo?

- **modo subjuntivo** — indica uma atitude hipotética, duvidosa ou possível.

  Talvez eu **vá** ao tribunal.
  Esperamos que **aconteça** o que desejamos.
  Que **sejam** felizes!

- **modo imperativo** — indica uma ordem, um convite, um pedido, uma súplica.

  Vá ao tribunal!
  Saia daí, menina!
  Cale a boca, moleque!
  Sejamos sinceros.

Tempo

São as situações do momento em que acontece o processo verbal.
São três: presente, pretérito e futuro.

TEMPOS DO MODO INDICATIVO

- **presente**: indica a ocorrência do fato no momento em que se fala.

  "No fim do mundo
  Ela **pára** e
  olha, olha,
  olha o mar sem fim." (Vinicius de Moraes)

  O presente do indicativo também se usa para indicar ocorrência freqüente.

  "Doralice, você **vive** assim? **Come** e **bebe** o tempo todo?" (Martinho Lutero)

- **pretérito**: indica a ocorrência do fato antes do momento em que se fala.

  "A casa **pegou** fogo, **queimou**, **caiu**." (José Lins do Rego)

O pretérito do indicativo pode ser **perfeito**, **imperfeito** e **mais-que-perfeito**.

1. **pretérito perfeito**: indica uma ocorrência sucedida totalmente no passado.

   A descoberta da imprensa **revolucionou** o mundo.

2. **pretérito imperfeito**: indica uma ocorrência iniciada no passado e ainda não concluída.

   Gutemberg, o inventor da imprensa, **desejava** economizar o tempo gasto na cópia a mão.

3. **pretérito mais-que-perfeito**: indica a ocorrência de um fato no passado, iniciado antes de outro, também no passado.

   "Doralice já **comera** uma dúzia de maçãs e **tomara** três copos de suco quando a vi sentada no cantinho." (Martinho Lutero)

- **futuro**: indica a ocorrência futura de um fato (que ainda não aconteceu no momento em que se fala).

  Você ainda **terá** que se explicar.

O modo futuro se subdivide em: **futuro do presente** e **futuro do pretérito**.

1. **futuro do presente**: indica o fato que certamente irá ocorrer.

   "Madalena **virá**, sinto isso." (Graciliano Ramos)

2. **futuro do pretérito**: indica o fato que ainda irá acontecer, relacionado com um fato passado.

   Madalena **viria** se **pudesse** ver a minha ansiedade.

TEMPOS DO MODO SUBJUNTIVO

- **presente**: indica uma ocorrência que **talvez** se realize.

  "É necessário que você **venha** para cá, que **converse** comigo, dizia o telegrama de papai." (Fernando Sabino)

- **pretérito imperfeito**: indica algo que **talvez** tenha acontecido no passado.

  "Se você **cantasse**,
  Se você **gemesse**,
  Se você **dançasse** a valsa vienense..." (Carlos Drummond de Andrade)

- **futuro**: indica uma ocorrência que **talvez** suceda no futuro.

  "Se você **disser** que eu desafino, amor..." (João Gilberto)
  "Quando a humanidade **convier** comigo que é mesmo admirável esse mundo novo..." (A. Casais Monteiro)

Número

O verbo pode ser usado no singular ou no plural, referindo-se a uma só pessoa ou a várias, e concorda sempre com o sujeito da oração.

Eu **canto** porque o instante **existe.**
(sujeito) (1ª pessoa do singular) (sujeito) (3ª pessoa do singular)

Ontem à noite **sonhei** com você.
(eu) (1ª pessoa do singular)

"**Andávamos** de mãos dadas, como antigamente." (Cecília Meireles)
(nós) (1ª pessoa do plural)

Voz

É a maneira pela qual o verbo se relaciona com o sujeito. São três:

- **voz ativa** — quando algo ou alguém é responsável pela ação verbal. O sujeito é agente.

  A gente **marca**, **ferra**, **tange** e **engorda** o gado.

• **voz passiva** — quando algo ou alguém recebe a ação verbal. O sujeito é paciente.

O gado é **marcado**, **ferrado**, **tangido** e **engordado** pela gente.

A voz passiva pode ser praticada de duas formas:

1. **analítica**: forma-se com os verbos **ser**, **estar** e **ficar** seguidos de particípio.

O gado **é tangido** pelo vaqueiro.
Todos os acessos **ficaram bloqueados**.
Os impostos **estavam retidos** na fonte pelo governo.

2. **sintética**: forma-se com o verbo acompanhado do pronome **se** (chamado de apassivador).

Doa-se terra. (Terra é doada.)
Alugam-se quartos. (Quartos são alugados.)

• **voz reflexiva** — quando algo ou alguém pratica e recebe ao mesmo tempo a ação verbal.

O vaqueiro **feriu-se**.
Nós **nos ofendemos** muito.

Na voz reflexiva os verbos são sempre acompanhados de um pronome oblíquo átono, que age como o seu complemento. São chamados de **verbos reflexivos**.

ferir-se
cortar-se
lavar-se

FORMAS NOMINAIS DO VERBO

As **formas nominais** expressam o fato de modo vago e impreciso. São elas: o **infinitivo**, o **particípio** e o **gerúndio**. Podem desempenhar função de nomes — substantivos, adjetivos, advérbios.

• O **infinitivo** pode ter valor de um substantivo.

Viver é **lutar**. (= A vida é luta.)
Reagir sem **brigar**. (= Reação sem briga.)

• O **particípio** pode ter valor de adjetivo.

Mulher **vivida**. (= Mulher experiente.)
Criança **sofrida**. (= Criança sofredora.)

• O **gerúndio** pode ter o valor de um advérbio ou de um adjetivo.

Anoitecendo, partiremos. (= à noite)
Água **fervendo**. (= fervente)
Ferida **ardendo**. (= ardente)

O infinitivo, em português, pode flexionar-se (**infinitivo pessoal**). Nos casos em que não há flexão, é chamado de **impessoal**.

infinitivo sem flexão (impessoal)	**infinitivo flexionado (pessoal)**
marcar	marcar eu
	marcares tu
	marcar ele
	marcarmos nós
	marcardes vós
	marcarem eles

As formas nominais do verbo são derivadas do **tema** (radical + vogal temática) acrescido das **desinências**:

a) **-r**: para o **infinitivo**: canta-**r**, tange-**r**, parti-**r**.
b) **-do**: para o **particípio**: canta-**do**, tangi-**do**, parti-**do**.
c) **-ndo**: para o **gerúndio**: canta-**ndo**, tange-**ndo**, parti-**ndo**.

MODO IMPERATIVO: FORMAÇÃO

Os imperativos afirmativos são formados da seguinte maneira:

- retira-se a terminação **s** das segundas pessoas do presente do indicativo.
- mantêm-se as outras como as do presente do subjuntivo.

Presente do indicativo		**Imperativo afirmativo**	**Presente do subjuntivo**
(eu) falo		—	(que eu) fale
(tu) falas	→	-s fala (tu)	(que tu) fales
(ele/você) fala		fale (você)	← (que ele/você) fale
(nós) falamos		falemos (nós)	← (que nós) falemos
(vós) falais	→	-s falai (vós)	(que vós) faleis
(eles/vocês) falam		falem (vocês)	← (que eles/vocês) falem

Para formar o imperativo negativo:

- mantêm-se todas as pessoas do presente do subjuntivo, apenas acrescentando o advérbio de negação.

Presente do subjuntivo		**Imperativo negativo**
(que eu) fale		—
(que tu) fales	→	não fales (tu)
(que ele/você) fale	→	não fale (você)
(que nós) falemos	→	não falemos (nós)
(que vós) faleis	→	não faleis (vós)
(que eles/vocês) falem	→	não falem (vocês)

LOCUÇÃO VERBAL

Certas combinações de verbos, produzindo formas compostas, são chamadas de **locuções verbais.**

Tenho visto cada uma!
"**Hei de morrer** de amar mais do que pude." (Vinicius de Moraes)

Os verbos que se empregam freqüentemente como primeiro elemento dessas combinações denominam-se **auxiliares**. Os mais comuns são: **ter**, **haver**, **ser**, **estar**.

CLASSIFICAÇÃO DOS VERBOS QUANTO À CONJUGAÇÃO

Quanto à conjugação, os verbos classificam-se em: **regulares**, **irregulares**, **anômalos**, **defectivos** e **abundantes**.

- **Verbos regulares** são os que não sofrem alteração em seu radical e cujas desinências são as mesmas do verbo paradigma ou modelo de sua conjugação.

  mud-**ar**, vend-**er**, part-**ir**

- **Verbos irregulares** são os que sofrem alterações em seu radical ou em suas desinências, afastando-se do modelo a que pertencem.

  faz-**er** (faço, faz)
  traz-**er** (trago, traz)
  pod-**er** (posso)
  ouv-**ir** (ouço)

a) Para verificar se um verbo sofre alterações basta conjugá-lo no presente e no pretérito perfeito do indicativo.
b) Não é considerada irregularidade a alteração gráfica do radical de certos verbos para conservação da regularidade fônica.

  embarcar, embarquei; fingir, finjo

- **Verbos anômalos** são aqueles cujos radicais sofrem profundas irregularidades, não se enquadrando em nenhuma classificação. São considerados anômalos na língua portuguesa os verbos **ser** e **ir**.

- **Verbos defectivos** são os que não possuem todas as formas, apresentando "defeito" na conjugação.

  reaver, precaver, latir, colorir

- **Verbos abundantes** são os que possuem formas duplas, geralmente de particípio.

haveis e heis, havemos e hemos
aceitado e aceito
morrido e morto
imprimido e impresso

O particípio **regular** desses verbos emprega-se, em geral, com os verbos **ter** e **haver**, e o **irregular**, com os verbos **ser** e **estar**.

havia aceitado, tenho soltado, tenho elegido, havia tingido
fui aceito, foi entregue, estou salvo, foi expulso, esteve suspenso, foi aceso

Principais verbos abundantes no particípio:

Infinitivo	Particípio regular	Particípio irregular
aceitar	aceitado	aceito
acender	acendido	aceso
eleger	elegido	eleito
entregar	entregado	entregue
expressar	expressado	expresso
findar	findado	findo
imprimir	imprimido	impresso
isentar	isentado	isento
limpar	limpado	limpo
matar	matado	morto
morrer	morrido	morto
prender	prendido	preso
salvar	salvado	salvo
soltar	soltado	solto
suspender	suspendido	suspenso
tingir	tingido	tinto

CONJUGAÇÃO DE VERBOS AUXILIARES			
Ter	**Haver**	**Ser**	**Estar**
Modo indicativo			
Presente			
tenho	hei	sou	estou
tens	hás	és	estás
tem	há	é	está
temos	havemos	somos	estamos
tendes	haveis	sois	estais
têm	hão	são	estão

Pretérito imperfeito			
tinha	havia	era	estava
tinhas	havias	eras	estavas
tinha	havia	era	estava
tínhamos	havíamos	éramos	estávamos
tínheis	havíeis	éreis	estáveis
tinham	haviam	eram	estavam
Pretérito perfeito			
tive	houve	fui	estive
tiveste	houveste	foste	estiveste
teve	houve	foi	esteve
tivemos	houvemos	fomos	estivemos
tivestes	houvestes	fostes	estivestes
tiveram	houveram	foram	estiveram
Pretérito perfeito composto			
tenho tido	tenho havido	tenho sido	tenho estado
Pretérito mais-que-perfeito			
tivera	houvera	fora	estivera
tiveras	houveras	foras	estiveras
tivera	houvera	fora	estivera
tivéramos	houvéramos	fôramos	estivéramos
tivéreis	houvéreis	fôreis	estivéreis
tiveram	houveram	foram	estiveram
Pretérito mais-que-perfeito composto			
tinha tido	tinha havido	tinha sido	tinha estado
Futuro do presente			
terei	haverei	serei	estarei
terás	haverás	serás	estarás
terá	haverá	será	estará
teremos	haveremos	seremos	estaremos
tereis	havereis	sereis	estareis
terão	haverão	serão	estarão
Futuro do presente composto			
terei tido	terei havido	terei sido	terei estado
Futuro do pretérito			
teria	haveria	seria	estaria
terias	haverias	serias	estarias
teria	haveria	seria	estaria
teríamos	haveríamos	seríamos	estaríamos
teríeis	haveríeis	seríeis	estaríeis
teriam	haveriam	seriam	estariam
Futuro do pretérito composto			
teria tido	teria havido	teria sido	teria estado

Modo subjuntivo

Presente

tenha	haja	seja	esteja
tenhas	hajas	sejas	estejas
tenha	haja	seja	esteja
tenhamos	hajamos	sejamos	estejamos
tenhais	hajais	sejais	estejais
tenham	hajam	sejam	estejam

Pretérito imperfeito

tivesse	houvesse	fosse	estivesse
tivesses	houvesses	fosses	estivesses
tivesse	houvesse	fosse	estivesse
tivéssemos	houvéssemos	fôssemos	estivéssemos
tivésseis	houvésseis	fôsseis	estivésseis
tivessem	houvessem	fossem	estivessem

Pretérito mais-que-perfeito composto

tivesse tido	tivesse havido	tivesse sido	tivesse estado
tivesses tido	tivesses havido	tivesses sido	tivesses estado
tivesse tido	tivesse havido	tivesse sido	tivesse estado
tivéssemos tido	tivéssemos havido	tivéssemos sido	tivéssemos estado
tivésseis tido	tivésseis havido	tivésseis sido	tivésseis estado
tivessem tido	tivessem havido	tivessem sido	tivessem estado

Futuro

tiver	houver	for	estiver
tiveres	houveres	fores	estiveres
tiver	houver	for	estiver
tivermos	houvermos	formos	estivermos
tiverdes	houverdes	fordes	estiverdes
tiverem	houverem	forem	estiverem

Futuro composto

tiver tido	tiver havido	tiver sido	tiver estado

Modo imperativo

Afirmativo

tem tu	há tu	sê tu	está tu
tenha você	haja você	seja você	esteja você
tenhamos nós	hajamos nós	sejamos nós	estejamos nós
tende vós	havei vós	sede vós	estai vós
tenham vocês	hajam vocês	sejam vocês	estejam vocês

Negativo

não tenhas tu	não hajas tu	não sejas tu	não estejas tu
não tenha você	não haja você	não seja você	não esteja você
não tenhamos nós	não hajamos nós	não sejamos nós	não estejamos nós
não tenhais vós	não hajais vós	não sejais vós	não estejais vós
não tenham vocês	não hajam vocês	não sejam vocês	não estejam vocês

Formas nominais

Infinitivo impessoal

ter	haver	ser	estar

Infinitivo impessoal composto

ter tido	ter havido	ter sido	ter estado

Infinitivo pessoal

ter (eu)	haver (eu)	ser (eu)	estar (eu)
teres (tu)	haveres (tu)	seres (tu)	estares (tu)
ter (ele)	haver (ele)	ser (ele)	estar (ele)
termos (nós)	havermos (nós)	sermos (nós)	estarmos (nós)
terdes (vós)	haverdes (vós)	serdes (vós)	estardes (vós)
terem (eles)	haverem (eles)	serem (eles)	estarem (eles)

Gerúndio

tendo	havendo	sendo	estando

Particípio

tido	havido	sido	estado

PARADIGMAS DAS TRÊS CONJUGAÇÕES REGULARES

Mandar	Vender	Partir

Modo indicativo

Presente

mando	vendo	parto
mandas	vendes	partes
manda	vende	parte
mandamos	vendemos	partimos
mandais	vendeis	partis
mandam	vendem	partem

Pretérito imperfeito		
mandava	vendia	partia
mandavas	vendias	partias
mandava	vendia	partia
mandávamos	vendíamos	partíamos
mandáveis	vendíeis	partíeis
mandavam	vendiam	partiam
Pretérito perfeito		
mandei	vendi	parti
mandaste	vendeste	partiste
mandou	vendeu	partiu
mandamos	vendemos	partimos
mandastes	vendestes	partistes
mandaram	venderam	partiram
Pretérito perfeito composto		
tenho mandado	tenho vendido	tenho partido
Pretérito mais-que-perfeito		
mandara	vendera	partira
mandaras	venderas	partiras
mandara	vendera	partira
mandáramos	vendêramos	partíramos
mandáreis	vendêreis	partíreis
mandaram	venderam	partiram
Pretérito mais-que-perfeito composto		
tinha ou havia mandado	tinha ou havia vendido	tinha ou havia partido
Futuro do presente		
mandarei	venderei	partirei
mandarás	venderás	partirás
mandará	venderá	partirá
mandaremos	venderemos	partiremos
mandareis	vendereis	partireis
mandarão	venderão	partirão
Futuro do presente composto		
terei ou haverei mandado	terei ou haverei vendido	terei ou haverei partido
Futuro do pretérito		
mandaria	venderia	partiria
mandarias	venderias	partirias
mandaria	venderia	partiria
mandaríamos	venderíamos	partiríamos
mandaríeis	venderíeis	partiríeis
mandariam	venderiam	partiriam
Futuro do pretérito composto		
teria ou haveria mandado	teria ou haveria vendido	teria ou haveria partido

Modo subjuntivo		
Presente		
mande	venda	parta
mandes	vendas	partas
mande	venda	parta
mandemos	vendamos	partamos
mandeis	vendais	partais
mandem	vendam	partam
Pretérito imperfeito		
mandasse	vendesse	partisse
mandasses	vendesses	partisses
mandasse	vendesse	partisse
mandássemos	vendêssemos	partíssemos
mandásseis	vendêsseis	partísseis
mandassem	vendessem	partissem
Pretérito perfeito composto		
tenha ou haja mandado	tenha ou haja vendido	tenha ou haja partido
Pretérito mais-que-perfeito composto		
tivesse ou houvesse mandado	tivesse ou houvesse vendido	tivesse ou houvesse partido
Futuro		
mandar	vender	partir
mandares	venderes	partires
mandar	vender	partir
mandarmos	vendermos	partirmos
mandardes	venderdes	partirdes
mandarem	venderem	partirem
Futuro composto		
tiver ou houver mandado	tiver ou houver vendido	tiver ou houver partido

Modo imperativo		
Afirmativo		
manda (tu)	vende (tu)	parte (tu)
mande (você)	venda (você)	parta (você)
mandemos (nós)	vendamos (nós)	partamos (nós)
mandai (vós)	vendei (vós)	parti (vós)
mandem (vocês)	vendam (vocês)	partam (vocês)
Negativo		
não mandes (tu)	não vendas (tu)	não partas (tu)
não mande (você)	não venda (você)	não parta (você)
não mandemos (nós)	não vendamos (nós)	não partamos nós)
não mandeis (vós)	não vendais (vós)	não partais (vós)
não mandem (vocês)	não vendam (vocês)	não partam (vocês)

Formas nominais		
Infinitivo impessoal		
mandar	vender	partir
Infinitivo pessoal		
mandar (eu) mandares (tu) mandar (ele) mandarmos (nós) mandardes (vós) mandarem (eles)	vender (eu) venderes (tu) vender (ele) vendermos (nós) venderdes (vós) venderem (eles)	partir (eu) partires (tu) partir (ele) partirmos (nós) partirdes (vós) partirem (eles)
Gerúndio		
mandando	vendendo	partindo
Particípio		
mandado	vendido	partido

CONJUGAÇÃO DE ALGUNS VERBOS IRREGULARES

Poder	Ouvir
Modo indicativo	
Presente	
posso podes pode podemos podeis podem	ouço ouves ouve ouvimos ouvis ouvem
Pretérito imperfeito	
podia podias podia podíamos podíeis podiam	ouvia ouvias ouvia ouvíamos ouvíeis ouviam
Pretérito perfeito	
pude pudeste pôde pudemos pudestes puderam	ouvi ouviste ouviu ouvimos ouvistes ouviram

Pretérito mais-que-perfeito	
pudera	ouvira
puderas	ouviras
pudera	ouvira
pudéramos	ouvíramos
pudéreis	ouvíreis
puderam	ouviram
Futuro do presente	
poderei	ouvirei
poderás	ouvirás
poderá	ouvirá
poderemos	ouviremos
podereis	ouvireis
poderão	ouvirão
Futuro do pretérito	
poderia	ouviria
poderias	ouvirias
poderia	ouviria
poderíamos	ouviríamos
poderíeis	ouviríeis
poderiam	ouviriam

Modo subjuntivo	
Presente	
possa	ouça
possas	ouças
possa	ouça
possamos	ouçamos
possais	ouçais
possam	ouçam
Pretérito imperfeito	
pudesse	ouvisse
pudesses	ouvisses
pudesse	ouvisse
pudéssemos	ouvíssemos
pudésseis	ouvísseis
pudessem	ouvissem

Futuro	
puder	ouvir
puderes	ouvires
puder	ouvir
pudermos	ouvirmos
puderdes	ouvirdes
puderem	ouvirem

Modo imperativo	
Afirmativo	
pode (tu)	ouve (tu)
possa (você)	ouça (você)
possamos (nós)	ouçamos (nós)
podei (vós)	ouvi (vós)
possam (vocês)	ouçam (vocês)
Negativo	
não possas (tu)	não ouças (tu)
não possa (você)	não ouça (você)
não possamos (nós)	não ouçamos (nós)
não possais (vós)	não ouçais (vós)
não possam (vocês)	não ouçam (vocês)

Formas nominais	
Infinitivo impessoal	
poder	ouvir
Infinitivo pessoal	
poder (eu)	ouvir (eu)
poderes (tu)	ouvires (tu)
poder (ele)	ouvir (ele)
podermos (nós)	ouvirmos (nós)
poderdes (vós)	ouvirdes (vós)
poderem (eles)	ouvirem (eles)
Gerúndio	
podendo	ouvindo
Particípio	
podido	ouvido

Conjugação do verbo *pôr*

MODO INDICATIVO

Presente	Pretérito mais-que-perfeito
ponho	pusera
pões	puseras
põe	pusera
pomos	puséramos
pondes	puséreis
põem	puseram
Pretérito imperfeito	**Futuro do presente**
punha	porei
punhas	porás
punha	porá
púnhamos	poremos
púnheis	poreis
punham	porão
Pretérito perfeito	**Futuro do pretérito**
pus	poria
puseste	porias
pôs	poria
pusemos	poríamos
pusestes	poríeis
puseram	poriam

MODO SUBJUNTIVO

Presente	Pretérito imperfeito	Futuro
ponha	pusesse	puser
ponhas	pusesses	puseres
ponha	pusesse	puser
ponhamos	puséssemos	pusermos
ponhais	pusésseis	puserdes
ponham	pusessem	puserem

MODO IMPERATIVO

Afirmativo	Negativo
põe (tu)	não ponhas (tu)
ponha (você)	não ponha (você)
ponhamos (nós)	não ponhamos (nós)
ponde (vós)	não ponhais (vós)
ponham (vocês)	não ponham (vocês)

FORMAS NOMINAIS

Infinitivo pessoal	Infinitivo impessoal
pôr (eu) pores (tu) pôr (ele) pormos (nós) pordes (vós) porem (eles)	pôr
	Gerúndio
	pondo
	Particípio
	posto

Conjugação de alguns verbos defectivos

REAVER E PRECAVER-SE

No presente do indicativo só se conjugam os verbos **reaver** e **precaver-se** nas duas primeiras pessoas do plural.

nós reavemos	nós nos precavemos
vós reaveis	vós vos precaveis

Não possuem, desta forma, o presente do subjuntivo e o imperativo negativo; o imperativo afirmativo só se apresenta na segunda pessoa do plural.

reavei vós	precavei-vos vós

O verbo **precaver-se** pode ser substituído por **prevenir-se**, **acautelar-se** ou **precatar-se**, sem alteração de significado.

SOER (costumar)

Modernamente só se usa o verbo **soer** nas terceiras pessoas do presente e do pretérito imperfeito do indicativo.

sói — soem soía — soíam

PRAZER (agradar, satisfazer)

Só se conjuga nas terceiras pessoas do singular e do plural:

presente do indicativo: praz, prazem
pretérito imperfeito: prazia, praziam
pretérito perfeito: prouve, prouveram
pretérito mais-que-perfeito: prouvera, prouveram
futuro do presente: prazerá, prazerão
futuro do pretérito: prazeria, prazeriam
imperativo: (não há)

presente do subjuntivo: praza, prazam
pretérito imperfeito: prouvesse, prouvessem
futuro: prouver, prouverem
infinitivo impessoal: prazer
gerúndio: prazendo

Não confunda com **aprazer**, que, embora formado a partir do verbo **prazer**, possui conjugação completa. **Comprazer** também tem conjugação completa.

RESFOLEGAR (respirar com dificuldade)

Nas três pessoas do singular e na terceira pessoa do plural do presente do indicativo só se emprega a forma contraída **resfolgar**:

eu resfolgo	nós resfolegamos
tu resfolgas	vós resfolegais
ele resfolga	eles resfolgam

O mesmo acontece no presente do subjuntivo:

resfolgue	resfoleguemos
resfolgues	resfolegueis
resfolgue	resfolguem

O imperativo obedece à derivação:

resfolga tu
resfolgue você
resfoleguemos nós
resfolegai vós
resfolguem vocês

Verbos que apresentam particularidades gráficas, fonéticas ou de conjugação

PASSEAR (ir a algum lugar, mover-se, andar a passo com o fim de entreter-se)

Recebe um **i** eufônico nas formas rizotônicas:

passeio, passeias, passeia, passeamos, passeais, passeiam, passeie, passeies, passeie, passeemos, passeeis, passeiem etc.

Como este, conjugam-se os verbos **cear** e **recrear**.

OPTAR (escolher) E OBSTAR (colocar dificuldade)

Nas três pessoas do singular e na terceira do plural do presente do indicativo e do presente do subjuntivo, a vogal **o** do radical é tônica, portanto fortemente pronunciada, juntamente com a consoante seguinte.

presente do indicativo: opto (**ó**), optas, opta, optamos, optais, optam
obsto (**ó**), obstas, obsta, obstamos, obstais, obstam

presente do subjuntivo: opte (**ó**), optes, opte, optemos, opteis, optem
obste (**ó**), obstes, obste, obstemos, obsteis, obstem

O mesmo sucede nas formas correspondentes do imperativo.

OBVIAR (remediar, prevenir, atalhar)

A vogal **i** é fortemente pronunciada nas três pessoas do singular e do plural do presente do indicativo e do presente do subjuntivo, bem como nas formas correspondentes do imperativo.

presente do indicativo: obvio (í), obvias, obvia, obviamos, obviais, obviam

presente do subjuntivo: obvie (í), obvies, obvie, obviemos, obvieis, obviem

imperativo: obvia tu (í), obvie você, obviemos nós, obviais vós, obviem vocês

AGUAR (borrifar com água ou outro líquido)

A vogal inicial é tônica nas três pessoas do singular e na terceira do plural do presente do indicativo e do presente do subjuntivo, bem como nas formas correspondentes do imperativo.

presente do indicativo: águo, águas, água, aguamos, aguais, águam

presente do subjuntivo: ágüe, ágües, ágüe, agüemos, agüeis, ágüem

imperativo: água tu, ágüe você, agüemos nós, aguai vós, ágüem vocês

De acordo com a ortografia oficial, emprega-se o **trema** sobre o **u** quando este for pronunciado, precedido de **g** ou **q** e seguido de **e** ou **i**.

O trema, contudo, não indica tonicidade da vogal sobre a qual incide.

MOBILIAR (guarnecer de mobília)

O **i** é tônico nas três pessoas do singular e na terceira do plural do presente do indicativo, do presente do subjuntivo e nas formas correspondentes do imperativo.

presente do indicativo: mobílio, mobílias, mobília, mobiliamos, mobiliais, mobíliam

presente do subjuntivo: mobílie, mobílies, mobílie, mobiliemos, mobilieis, mobíliem

imperativo: mobília tu, mobílie você, mobiliemos nós, mobiliai vós, mobíliem vocês

MINGUAR (diminuir)

O **i** é tônico nas mesmas pessoas já indicadas no verbo precedente; também a vogal **u** recebe trema nas formas correspondentes do verbo **aguar**.

COMPUTAR (comparar)

Não se emprega nas três pessoas do singular do presente do indicativo e na segunda pessoa do singular do imperativo.

APIEDAR-SE (condoer-se)

Conjuga-se regularmente: apiedo-me, apiedes-te, apiede-se etc. Nas formas rizotônicas emprega-se de preferência o antigo verbo **apiadar-se**.

Assim, no presente do indicativo, temos:

apiedo-me	apiedamos-nos
apiedas-te	apiedais-vos
apieda-se	apiedam-se

Do mesmo modo conjugam-se as pessoas correspondentes do presente do subjuntivo e do imperativo.

CERZIR (coser)

Nas formas rizotônicas do presente do indicativo, a vogal **e** do radical muda-se em **i**. O presente do subjuntivo é grafado com **i** porque se forma da primeira pessoa do singular do presente do indicativo.

presente do indicativo: cirzo, cirzes, cirze, cerzimos, cerzis, cirzem

presente do subjuntivo: cirza, cirzas, cirza, cirzamos, cirzais, cirzam

imperativo: cirze tu, cirza você, cirzamos nós, cerzi vós, cirzam vocês

DISTINGUIR (discernir)

O verbo perde o **u** antes de **o** ou **a**.

distingo, distinga

ABOLIR (extinguir), CARPIR (capinar o mato, lamentar-se), COLORIR (matizar de cor), COMPELIR (obrigar), FREMIR (tremer), IMPELIR (empurrar)

Só se conjugam nas formas em que aparecem as vogais **i** ou **e** depois do radical. As formas com a vogal **e** são pouco usadas. Supre-se a defectibilidade de **colorir** usando o verbo **colorar**.

REMIR (indenizar), FALIR (fracassar)

Os verbos **remir** e **falir** só se empregam com a vogal **i**.

remimos, remis, remia, falimos, falis, falia

Não possuem, portanto, o presente do subjuntivo e as pessoas correspondentes do imperativo.

remi vós, fali vós

Conjugação dos verbos *vir* e *ver*

Veja algumas particularidades das conjugações desses dois verbos irregulares que normalmente causam confusão.

VIR

Presente do indicativo	venho, vens, vem, vimos, vindes, vêm
Compostos de VIR **intervir** (intrometer-se) →	intervenho, intervéns, intervém, intervimos, intervindes, intervêm O chefe **intervém** quando quer. Os chefes **intervêm** quando querem.
provir (originar-se) →	provenho, provéns, provém, provimos, provindes, provêm O vilão **provém** da vila. Os vilões **provêm** da vila.

VER

Presente do indicativo	vejo, vês, vê, vemos, vedes, vêem
Compostos de VER **rever** →	revejo, revês, revê, revemos, revedes, revêem
interver →	intervejo, intervês, intervê, intervemos, intervedes, intervêem
entrever →	entrevejo, entrevês, entrevê, entrevemos, entrevedes, entrevêem
prover →	provejo, provês, provê, provemos, provedes, provêem
	Pelas frestas, os inimigos **intervêem** com quem vão lutar. Os bons governos **provêem** o país de alimentos para a entresafra.

E assim, consecutivamente, em outros tempos verbais:

a) **Pretérito imperfeito**
vir: vinha, vinhas, vinha, vínhamos, vínheis, vinham
intervir: intervinha, intervinhas, intervinha, intervínhamos, intervínheis, intervinham
provir: provinha, provinhas, provinha, provínhamos, provínheis, provinham
ver: via, vias, via, víamos, víeis, viam
interver: intervia, intervias, intervia, intervíamos, intervíeis, interviam
entrever: entrevia, entrevias, entrevia, entrevíamos, entrevíeis, entreviam
prover: provia, provias, provia, províamos, províeis, proviam

b) **Pretérito perfeito**
vir: vim, vieste, veio, viemos, viestes, vieram
intervir: intervim, intervieste, interveio, interviemos, interviestes, intervieram
provir: provim, provieste, proveio, proviemos, proviestes, provieram
ver: vi, viste, viu, vimos, vistes, viram
interver: intervi, interviste, interviu, intervimos, intervistes, interviram
entrever: entrevi, entreviste, entreviu, entrevimos, entrevistes, entreviram
prover: provi, proveste, proveu, provemos, provestes, proveram

c) **Formas nominais**

Particípio	**Gerúndio**
vir: vindo	**vir**: vindo
intervir: intervindo	**intervir**: intervindo
provir: provindo	**provir**: provindo
ver: visto	**ver**: vendo
interver: intervisto	**interver**: intervindo
entrever: entrevisto	**entrever**: entrevendo
prover: provido	**prover**: provendo

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Identifique o que os verbos indicam: ação, estado ou fenômeno.

a) "Meu pai **montava** a cavalo,
Ia para o campo.
Minha mãe **ficava** sentada cosendo."
(Carlos Drummond de Andrade)

b) **Andando**, andando, não parem!

c) A história dela **parecia ser** mais escabrosa.

d) "**Lava** roupa todo dia, que agonia."
(Luiz Melodia)

e) "**Era** verão, naquele ano. **Fazia** um calor dos diabos em Cruz Alta..."
(Érico Veríssimo)

f) "**Olhou**-me com uns olhos enormes, não **disse** nada."
(Paulo Mendes Campos)

g) "Todo o dia **garoou** intermitentemente." (Euclides da Cunha)

h) "O céu **está** plúmbeo. **Chove**."
(Euclides da Cunha)

2. Substitua as lacunas pelo presente do indicativo ou pelo presente do subjuntivo.

a) No aviso estava escrito: "....-se silêncio". (pedir)

b) "No morro Dona Marta .... a lua, (bater)
A moça morena .... os cabelos (soltar)
E .... com a prata do luar." (deslumbrar-se) (Ferreira Gullar)

c) "Espero que .... o meu amor, (chegar)
Que .... com tanta agonia (esperar)
Que .... com imensa alegria (vir)
Que me .... com todo o seu calor." (contemplar) (Popular)

d) "Embora .... necessário registro, espero que .... o documento assim mesmo, meu senhor." (ser / aceitar)
(Fernando Sabino)

e) "... quando salta pelas campinas, todo aquele ar selvagem que .... parece confundir-se com o ambiente. (ter)
Os campos .... Iracema com familiaridade, (receber) ....-na, ...-na." (acariciar / adular) (José de Alencar)

f) "Não obstante .... junto com a tribo, (habitar) a índia .... ser senhora das campinas, (parecer) embora não .... nenhuma soberania." (exercer)
(José de Alencar)

g) "Talvez ele me .... dos riscos, pensei, (proteger) quem sabe .... me interessar pelos projetos, (saber) pode ser que .... me fazer sorrir." (conseguir)
(Clarice Lispector)

3. Reescreva as frases, substituindo as lacunas pelo futuro do subjuntivo.

a) "Nossa, Tânia, quando Tato .... você vestida desse jeito..." (ver)
(T. G. C. Andrade)

b) "Sempre que .... a calma, poderemos ludibriar perfeitamente o bedel." (manter) (Paulo Mendes Campos)

c) "Vovozinha assegurou que se .... o trajeto, acertaremos direitinho onde entrar." (refazer) (Ziraldo)

d) Chegarão ao destino, se .... bem guiadas. (ser)

e) "Chegarás ao destino, se .... por esse caminho." (ir) (Fernando Sabino)

f) Quando você o ...., dê-lhe lembranças. (ver)

g) Quando o senhor .... e .... a encomenda, entrego o recibo. (vir / trazer)

h) Se nós .... as mesmas oportunidades... (ter)

i) "Mudarás de idéia, quando .... quem vem comigo." (saber)
(Fernando Sabino)

4. Coloque na voz passiva:

a) Não admitiam culpas.

b) "De jeito nenhum compraria a fazenda de tio Baltazar..." (J. J. Veiga)

c) "Os homens da companhia reconheciam o carisma dela junto ao povo."
(J. J. Veiga)

d) "O punhal afiado atravessou as carnes da anta." (Mário Palmério)

e) Não deram a menor importância ao fato.

5. Use o imperativo para substituir as lacunas.

a) "Não ...., meu filho, que a tua vida é boa!" (chorar) (J. R.)

b) Vocês dois aí, ... já da sala. (sair)

c) "...., Luzia, pega o pandeiro e .... pro carnaval." (andar / vir) (M. Bandeira)

d) "Já lhe avisei: não .... na contramão." (parar) (Jorge Benjor)
e) "...., ..., ó lágrimas saudosas. Vós sois livres para chorar." (correr) (Olavo Bilac)

6. (EFOA-MG) Assinale a alternativa que contém a forma correta dos verbos medir, valer, caber e datilografar, na primeira pessoa do singular do presente do indicativo, pela ordem.

a) meço, valo, cabo, datilógrafo.
b) meço, valho, caibo, datilografo.
c) mido, valo, caibo, datilógrafo.
d) mido, valho, caibo, datilografo.
e) meço, valho, caibo, datilógrafo.

7. (Unifor-CE) Transpondo para a voz passiva a frase "O capataz havia surpreendido os escravos", a forma verbal resultante será:

a) surpreenderam-se
b) havia sido surpreendido
c) haveriam de ser surpreendidos
d) haviam sido surpreendidos
e) foram surpreendidos

8. (Puccamp-SP) Técnicos da Funai **suspeitaram** de uma tentativa de contaminação dos índios e, antes que **ocorresse** uma epidemia, não se **demoraram** em questões burocráticas: anteciparam a vacinação.

Substituindo os verbos destacados por, respectivamente, supor, advir e deter, e mantendo o mesmo tempo e modo verbais, obtém-se corretamente:

a) suporam - adviesse - detiveram
b) suporam - advisse - deteram
c) supuseram - advisse - deteram
d) supuseram - adviesse - detiveram
e) supuseram - advisse - detiveram

9. (Fuvest-SP) Preencha os claros da frase transformada com as formas adequadas dos verbos destacados na frase original:

Original: Para você **vir** à Cidade Universitária é preciso **virar** à direita ao **ver** a ponte da Alvarenga.

Transformada: Para tu .... à Cidade Universitária é preciso que .... à direita quando .... a ponte da Alvarenga.

a) vir - vire - ver
b) vires - vires - veres
c) venhas - vires - vejas
d) vir - virar - ver
e) vires - vires - vires

10. (USF-SP) Você não se .... corretamente nessa situação, ... com energia o pai.

a) aviu - interviu
b) houve - interveio
c) ouve - interviu
d) haveu - interveio
e) aveio - interviu

11. (USF-SP) Hoje se .... má vontade a ele que, no passado, tanto .... ajudar os outros.

a) atribui - poude
b) atribue - poude
c) atribui - pode
d) atribue - pôde
e) atribui - pôde

12. (Fuvest-SP) "Se eu **convencesse** Madalena de que ela não tem razão... Se lhe explicasse que **é** necessário vivermos em paz... Não me **entende**. Não nos entendemos. O que vai acontecer **será** muito diferente do que **esperamos**."

No trecho acima, a personagem reflete sobre fatos presentes. Se ela os colocasse no passado, como ficariam os verbos destacados?

a) tivesse convencido - foi - entendeu - seria - esperaríamos
b) convencesse - seria - entendia - será - esperássemos
c) convencesse - era - entenderia - seria - esperávamos
d) convencia - era - entendia - seria - esperaríamos
e) tivesse convencido - era - entendia - seria - esperávamos

13. (PUC-PR) Assinale a seqüência que substitui convenientemente os elementos entre parênteses, respeitadas as regras de concordância verbal.

— Elas (haver) levado todos os seus pertences.
— (Dever) haver muitos espetáculos hoje.
— Fui eu que (fazer) a tarefa.

— Fui eu quem (fazer) a tarefa.
— (Haver) muitas respostas corretas.

a) haviam — devem — fez — fiz — haviam
b) haviam — devem — fiz — fiz — havia
c) haviam — deve — fiz — fez — havia
d) havia — devem — fez — fez — haviam
e) havia — deve — fez — fez — havia

14. (Vunesp-SP) "Os projetos não foram executados conforme as especificações." Se transpusermos esta oração para a voz passiva pronominal, o resultado será:

a) Não se executaram os projetos conforme as especificações.
b) Não se executou os projetos conforme as especificações.
c) Não se executa os projetos conforme as especificações.
d) Não se executará os projetos conforme as especificações.
e) Não se executam os projetos conforme as especificações.

15. (FCC-SP) Para nós, tanto .... vocês .... ficar aqui como .... a fronteira.

a) faria - quisessem - transporem
b) faz - quererem - transpossem
c) faz - quererem - transporem
d) faria - quisessem - transpusessem
e) faria - quiserem - transporem

16. (Unifor-CE) O candidato, tendo recorrido à banca examinadora, conseguiu a atribuição dos pontos que.... .

a) lhe eram devidos
b) lhes eram devidos
c) lhes era devido
d) lhe era devido
e) lhe eram devido

17. (PUC-RS) Assinale a seqüência que substitui, corretamente, as formas verbais dos parênteses.

Se tu (ver) seu amigo em dificuldade, (ajudar)-o!

Ele (reaver) algumas das provas.

Se você (saber) de alguma notícia, (telefonar)-me!

Eu leio, mas eles (ler) melhor.

(Crer) no poder de tua mente!

a) veres — ajuda — reouve — souber — telefona — lêm — crê
b) veres — ajuda — reviu — saberes — telefone — lêem — creia
c) vires — ajude — reouve — saber — telefona — lem — crês
d) veres — ajude — reviu — souber — telefone — leem — creia
e) vires — ajuda — reouve — souber — telefone — lêem — crê

18. (Unimep-SP) "Assim eu **quereria** a última crônica: que **fosse** pura como este sorriso." (Fernando Sabino)

Assinale a série em que estão devidamente classificadas as formas verbais destacadas.

a) futuro do pretérito — presente do subjuntivo
b) pretérito mais-que-perfeito — pretérito imperfeito do subjuntivo
c) pretérito mais-que-perfeito — presente do subjuntivo
d) futuro do pretérito — pretérito imperfeito do subjuntivo

Capítulo 10

CATEGORIAS GRAMATICAIS INVARIÁVEIS

ADVÉRBIO

Advérbio é a palavra invariável que exprime circunstância e modifica o verbo, o adjetivo e até mesmo o próprio advérbio.

"**Nunca mais**
(advérbio) (advérbio)
Vou querer teu amor
(...)
A dor que você provocou
Foi demais."
(verbo) (advérbio)

(Herivelto Martins — **Nunca mais**)

Classificação dos advérbios

Os advérbios são classificados, de acordo com a circunstância que exprimem, em:

- **advérbios de lugar**: aqui, ali, lá, acolá, cá, além, aquém, perto, longe, fora, dentro, onde, acima, adiante, algures (em algum lugar), alhures (em outro lugar), detrás, defronte, junto etc.
- **advérbios de tempo**: agora, já, logo, cedo, tarde, antes, depois, sempre, nunca, jamais, hoje, ontem, amanhã, outrora, breve etc.
- **advérbios de modo**: bem, mal, melhor, pior, certo, também, debalde, depressa, assim, devagar e em geral os adjetivos femininos com o sufixo **-mente**.
- **advérbios de negação**: não, nunca, nada, jamais, tampouco.
- **advérbios de afirmação**: sim, realmente, perfeitamente, pois não, pois sim, positivamente, efetivamente, incontestavelmente, certamente, deveras etc.
- **advérbios de dúvida**: talvez, porventura, acaso, quiçá, provavelmente etc.
- **advérbios de intensidade**: muito, pouco, bastante, menos, mais, assaz, tão, quão ou quanto etc.

Usados nas frases interrogativas, temos ainda os **advérbios interrogativos**, que podem expressar circunstâncias de:

- **lugar**: onde, aonde, de onde

  Onde está você?

- **tempo**: quando

  Quando, afinal, terei descanso?

- **modo**: como

  Como vamos sair deste labirinto?

- **causa**: por que, por quê

  Por que você não quer me entender?

Flexão do advérbio

O advérbio admite os graus comparativo e superlativo.

1. **Comparativo**
   - de **igualdade**:

     Fique **tão** perto de mim **quanto** eu desejo.

   - de **superioridade**:

     Chegue **mais** perto de mim **do que** você está.

   - de **inferioridade**:

     Você está **menos** longe **do que** é necessário.

2. **Superlativo**

No grau superlativo, o advérbio admite as formas:

- **analítica**:

  Minhas amigas moravam **muito longe**.

- **sintética**:

  Não a visito porque ela mora **longíssimo**.

> O uso de advérbios no grau diminutivo pode indicar afetividade ou intensidade.
>
> Estamos chegando **pertinho, pertinho**...
> Por favor, me dá um **pouquinho** do seu amor.
> Falei com ela **agorinha**.

Locuções adverbiais

Locuções adverbiais são duas ou mais palavras que equivalem a um advérbio; são formadas de preposição mais substantivo ou advérbio.

> às vezes, às escuras, às claras, às cegas, às tontas, às pressas, de chofre,
> vez por outra, de tempos em tempos, de onde em onde, de cima, de cor,
> de qualquer modo, de propósito, em breve, de quando em vez, pouco a pouco etc.

Alguns usos especiais dos advérbios

1. Os advérbios podem modificar uma oração inteira:

   Infelizmente, não pudemos comparecer à formatura.

2. O uso sucessivo de dois ou mais advérbios de modo terminados por **-mente** permite que somente o último receba o sufixo.

   A pianista tocava **lenta** e **apaixonadamente** aquela valsinha.

A repetição do sufixo **-mente** em todos os advérbios, numa frase, evidencia ênfase.

Curiosamente, inexplicavelmente, espantosamente eles nada replicaram.

3. O adjetivo, geralmente na forma masculina, pode ser empregado com valor de advérbio.

O Palmeiras venceu **fácil** o adversário.
(facilmente)

Apressado, o moço saiu.
(apressadamente)

4. **Meio**, como advérbio, não deve variar em gênero e número.

Esse tempo é **meio** louco.
Cuidado que ela é **meio** atrapalhada.
Todos somos **meio** ingênuos.

5. As formas adverbiais **mais bem** e **mais mal**, seguidas de particípio, são geralmente usadas em lugar das formas sintéticas correspondentes **melhor** e **pior**.

Aquele deputado foi o **mais bem** preparado secretário de Estado que já tivemos.
A matéria estava **mais bem** estudada que o trabalho: nada **mais mal** apresentado!

Se estiverem colocadas depois do particípio, deve-se usar **melhor** ou **pior**.

Desconheço casa construída **melhor** que essa.
Já ouvi frases formuladas **pior** que a sua.

6. O grau superlativo dos advérbios pode ser expresso:
   - pelo acréscimo do sufixo **-inho** ou **-zinho**.

     "Neta falava baix**inho**, andava devagar**inho**." (Lygia Fagundes Telles)

   - pela repetição do advérbio.

     "Venha **já já** a nossa casa." (Machado de Assis)
     "A moça mais atraente **logo logo** foi tirada para dançar." (Antonio Callado)

a) A palavra **primeiro** pode funcionar como advérbio, caso modifique um verbo.

Não pegue a maçã, eu a vi **primeiro**.

b) Os advérbios **aqui** e **aí** podem significar **neste momento**.

Aqui acaba a conferência.
Aí ela falou: você não vem?

c) **Otimamente** é grau superlativo de "bem" e **pessimamente**, de "mal".

Agiu **otimamente** comigo.
Falou **pessimamente** na reunião.

d) Algumas palavras, por não se enquadrarem entre os advérbios, devem receber classificação à parte. São palavras denotativas de: exclusão, inclusão, situação, designação, retificação, realce, afetividade etc.

Não vou, **não**. (o segundo "não" é um realce)
Eu **até** posso ajudá-la, se você não insistir tanto! (inclusão)
Queríamos salvar a situação, **isto é**, ajudar a salvar. (explicação)

Eis as mais importantes palavras denotativas:

- **inclusão**: até, também, inclusive
- **exclusão**: exceto, salvo, menos, apenas
- **explicação**: a saber, isto é, ou seja, por exemplo
- **retificação**: aliás, ou melhor, ou seja
- **situação**: então, agora, afinal
- **realce**: cá, lá, é que
- **designação**: eis

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Classifique os advérbios terminados em **-mente**, segundo as opções abaixo:

modo / tempo / intensidade

a) "Tati era assim extremamente frágil." (Aníbal Machado)
b) "Queria o meu amor completamente livre." (Cecília Meireles)
c) "Já nem falava, saía de casa ultimamente." (Charles)
d) "Caminhou penosamente até a sala." (Lygia Fagundes Telles)
e) "Laura levantava o garfo sossegadamente, lentamente." (Lygia Fagundes Telles)

2. Atenda às solicitações entre parênteses para preencher as lacunas.

a) A atuação dele foi .... (adv. de intensidade) importante para o sucesso da filha.
b) Não proceda assim. Não fica .... (adv. de modo) para uma pessoa fina.
c) .... (adv. de tempo) você apareceu, hem?
d) .... (adv. de tempo) voltarei aqui.
e) Choveu .... (adv. de intensidade) ontem à noite.

3. Examine as frases a seguir para identificar em quais a palavra em destaque tem valor de advérbio.

a) O vizinho falava **alto**.
b) Nenhum dos rapazes da turma era **alto**.
c) A mãe saiu **aflita** à procura dele.
d) Mamãe estava **aflita** quando saiu.
e) Fale **baixo**, senão eu grito.
f) Moro em andar **baixo**.

4. Analise os **advérbios**, as **locuções adverbiais** ou **locuções denotativas** e classifique-os.

a) Até você acha que eu não entendo?
b) Veja lá o que vai falar, viu?
c) Mal entrei, ela saiu.
d) Compra tudo, exceto o que precisa.
e) Tinha pouca paciência a vovozinha.
f) Outrora vivia-se melhor.
g) De tempos em tempos o velhinho aparece aqui.
h) Ela se zangou em vão.
i) Lado a lado com meu pai ficou o coronel.

5. (UFMG) Assinale a alternativa que apresenta um advérbio usado com valor afetivo.

a) Moravam longíssimo daqui.
b) Todos somos meio ingênuos.
c) Espantosamente, ninguém comentou o caso.
d) Estavam chegando pertinho.
e) n.d.a.

6. (PUC-SP) Os seus projetos são os .... elaborados, por isso garantem verbas .... para sua execução e evitam ....-entendidos.

a) melhor — suficientes — mal
b) mais bem — suficientes — mal
c) mais bem — suficiente — mal
d) melhor — suficientes — mau
e) melhor — suficiente — mau

7. (Puccamp-SP) A alternativa em que o advérbio exprime idéia de intensidade é:

a) a sociedade parece ser pouco sensível.
b) usuários fazem sempre um pequeno comércio.
c) ...atitude essa centrada, evidentemente, em aspectos repressivos.
d) ...somente penalizando traficantes e usuários.
e) ...duplamente penalizados.

8. (UFCE) A opção em que há um advérbio exprimindo circunstância de tempo é:

a) Possivelmente viajarei para São Paulo.
b) Maria teria aproximadamente 15 anos.
c) As tarefas foram executadas concomitantemente.
d) Os resultados chegaram demasiadamente atrasados.

9. (Fatec-SP) Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas da frase, na seqüência.

Estou .... indecisa: não vou dizer .... verdades.
Ontem à noite faltou energia e eles ficaram .... decepcionados.
Volta e .... elas retornaram a essa questão .... controversa.

a) meia — meias — meio — meia — meia
b) meio — meias — meios — meia — meia
c) meio — meias — meio — meia — meias
d) meio — meias — meio — meia — meio
e) meia — meias — meio — meio — meia

PREPOSIÇÃO

Preposição é a palavra invariável que liga dois termos, estabelecendo entre eles uma relação de dependência.

> "Começou **a** circular o expresso 2222 **da** Central **do** Brasil.
> Que parte direto **de** Bonsucesso **pra** depois **do** ano 2000."
>
> (Gilberto Gil – **Expresso 2222**)

Classificação das preposições

As preposições podem ser:

- **essenciais**: são as palavras que desempenham somente o papel de preposição.

  a, ante, após, até, com, contra, de, desde, em, entre, para (pra), perante, por, sem, sob, sobre, trás etc.

- **acidentais**: são palavras de classes diferentes que, eventualmente, desempenham função prepositiva.

  afora, como, conforme, consoante, durante, exceto, fora, mediante, menos, salvo, segundo, visto etc.

Combinações das preposições

É possível combinar preposições com outras palavras (pronomes, artigos). Exemplos:

Per (por)	Em	A	De
per + a(s) = pela(s) per + o(s) = pelo(s)	em + a(s) = na(s) em + o(s) = no(s) em + ela(s) = nela(s) em + ele(s) = nele(s) em + esta(s) = nesta(s) em + este(s) = neste(s) em + isto = nisto em + essa(s) = nessa(s) em + esse(s) = nesse(s) em + isso = nisso em + aquela(s) = naquela(s) em + aquele(s) = naquele(s) em + um (uns) = num (nuns) em + uma(s) = numa(s)	a + o(s) = ao(s) a + onde = aonde	de + a(s) = da(s) de + o(s) = do(s) de + ela(s) = dela(s) de + ele(s) = dele(s) de + esta(s) = desta(s) de + este(s) = deste(s) de + isto = disto de + essa(s) = dessa(s) de + esse(s) = desse(s) de + isso = disso de + aquela(s) = daquela(s) de + aquele(s) = daquele(s) de + aquilo = daquilo de + aqui = daqui de + ali = dali

É possível contrair:

- a preposição **a** ao artigo **a(s)**.

  a + a = **à**
  a + as = **às**

  Vamos comparecer **às** festas de fim de ano.
  O rapaz visava **à** fortuna dela.

- a preposição **a** aos pronomes demonstrativos **aquele(s)**, **aquela(s)**, **aquilo**.

  a + aquela = **àquela**
  a + aquele = **àquele**
  a + aquilo = **àquilo**

  Saiu-se bem com relação **àquilo**.

- A preposição **per** (forma antiga de **por**) contrai-se com os artigos **lo(s)**, **la(s)** (formas antigas de **o(s)**, **a(s)**), resultando em **pelo(s)**, **pela(s)**, e mantém-se na expressão **per si**.

Locuções prepositivas

As **locuções prepositivas** são compostas de duas ou mais palavras que têm valor de preposição, formadas de advérbio mais preposição.

abaixo de, acerca de, acima de, a fim de, além de, antes de, ao lado de, ao redor de, a par de, apesar de, a respeito de, através de, debaixo de, de cima de, defronte de, depois de, diante de, em torno de, em vez de, junto a, junto de, por detrás de, por diante de, por baixo de, por cima de, para com, por causa de

Relações estabelecidas pelas preposições

As preposições têm a capacidade de reger (isto é, de comandar ou solicitar) uma outra palavra, um termo regido. Assim, estabelecem-se relações entre o termo regente e o termo regido.

A loja (termo regente) de (preposição) Maria (termo regido) (relação de posse)

Saí com meu filho (relação de companhia)
Voltei para Minas (relação de lugar)

PRINCIPAIS RELAÇÕES ESTABELECIDAS PELAS PREPOSIÇÕES

Preposição	Relação estabelecida	Exemplo
a	destino	Ir **a** Campinas.
	preço	Vender **a** mil reais.
	meio	Andar **a** pé.
	tempo	Nascer **a** 15 de dezembro.
ante	lugar	Colocar-se **ante** o juiz.
após	tempo	Sair **após** a prova.
até	lugar	Ir **até** o altar.
com	companhia	Ir **com** ela.
	concessão	**Com** toda essa idade ainda tem medo.
	matéria	Fazer bolo **com** ovos.
	instrumento	Pintar **com** pincel.
	modo	Estar **com** febre.
entre	lugar	Estar **entre** amigos.
em	especialidade	Técnico **em** informática.
	lugar	Estar **em** Brasília.
	tempo	**Em** agosto viajamos.
para	finalidade	Algo **para** comer.
	direção/destino	Caminhar **para** o sucesso.
		Ir **para** a China.
per/por	movimento	Andar **por** aí.
	meio	Enviar **por** malote.
		Viajar **pelo** trem expresso.
	causa	Chorar **por** mim.
perante	lugar	Estar **perante** a verdade.
sem	ausência	Óculos **sem** aro.
sob	lugar	Estar **sob** a mesa.
	estado	Estar **sob** tensão.

Preposição	Relação estabelecida	Exemplo
sobre	lugar assunto	Estar **sobre** o chão. Discutir **sobre** futebol.
trás	lugar	Carteira de **trás**.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Analise as palavras destacadas; coloque **P** no que for preposição e **LP** no que for locução prepositiva.

a) "**Perto de** todos, ele não se conteve,
b) Olhou **através da** porta envidraçada,
c) **pra** ver se enxergava os padres e,
d) **antes de** pedir licença aos demais,
e) **contra** qualquer regulamento que havia no colégio,
f) passou **para** o irmão uma enorme cesta." (Raul Pompéia)

2. Examine as preposições **por**, **sob**, **para** ou suas combinações usadas abaixo e classifique as relações estabelecidas:

causa — direção
tempo — especialidade ou objeto
lugar — assunto

a) "**Sob** as ordens de mamãe, passamos **pelo** Arco do Triunfo..." (Oswald de Andrade)
b) "**Pelo** Natal e **pelo** prazer de dar presentes, enchia a casa de embrulhos coloridos." (Aníbal Machado)
c) "**Por** várias razões era o que desejava **para** Capitu..." (Machado de Assis)
d) "Pensei ser um grande professor, especializado **em** lingüística." (João Antônio)
e) "**Sobre** tal especialidade... não se pode dizer que não sou..." (João Antônio)

3. (FSM-SP) Em que alternativa **salvo** não é preposição?

a) Partiram todos, salvo os doentes.
b) Agora todos estão salvos, exceto o velho barqueiro.
c) No desastre todos se feriram, embora levemente, salvo o motorista que morreu.
d) Salvo melhor juízo, julgo que a expressão é correta.

4. (Fuvest-SP) Nas frases "Estamos a bordo" e "Óculos sem aro" as preposições indicam:

a) relação de lugar — relação de ausência
b) relação de lugar — relação de instrumento
c) relação de modo — relação de falta
d) relação de meio — relação de falta
e) relação de lugar — relação de meio

5. (Cesgranrio-RJ) Assinale a opção em que a preposição **com** traduz uma relação de instrumento:

a) "Teria sorte nos outros lugares, com gente estranha."
b) "Com o meu avô cada vez mais perto do fim, o Santa Rosa seria um inferno."
c) "Não fumava, e nenhum livro com força de me prender."
d) "Trancava-me no quarto fugindo do aperreio, matando-as com jornais."
e) "Andavam por cima do papel estendido com outras já pregadas no breu."

6. (Unimep-SP) "Depois a mãe recolhe **as** velas, torna **a** guardá-**las** na bolsa."

Os vocábulos em destaque são, respectivamente:

a) pronome pessoal oblíquo, preposição, artigo
b) artigo, preposição, pronome pessoal oblíquo
c) artigo, pronome demonstrativo, pronome pessoal oblíquo
d) artigo, preposição, pronome demonstrativo
e) preposição, pronome demonstrativo, pronome pessoal oblíquo

7. (ESPM-SP) Indique, nas frases a seguir, quais as que apresentam preposições que indicam relação de tempo habitual e relação de instrumento, respectivamente:

a) "Saía de casa sempre à tarde"; "Trabalhava com o marido".
b) "Joana está em casa somente à noite"; "O trabalho de escultura foi feito a martelo".
c) "Estamos a bordo"; "Estamos de carro".
d) "Não fico sem chocolate"; "Compre um vestido de gaze".

8. (FAAP-SP) Escolha a opção que apresenta preposições que indiquem relações de instrumento, lugar e posse.

a) "**Com** isso, ela melhora"; "Virei **no** Natal"; "Falo **de** política".
b) "Atacou-a **com** isso"; "Parei **com** o sinal vermelho"; "Roubaram o relógio **dele**".
c) "Venha **com** ela"; "Pare **de** falar"; "Pegue a criança **dele**".
d) "Os guardas batiam **de** cassetete"; "Houve reação **na** faculdade"; "Comíamos o doce **de** vovó".

9. (Ibero-Americana) Classifique, nas frases a seguir, as preposições em acidentais e essenciais, respectivamente.

a) "**Na** frente da casa, os animais comiam **para** viajar."
b) "Sendo o dia **das** mães, data sublime **conforme** a professora..."
c) "**Durante** as últimas semanas, o movimento caiu **entre** 15% e 20%."
d) "Nada **de** novo **no** front."
e) n.d.a.

10. (Cesgranrio-RJ) Assinale a alternativa em que a preposição esteja estabelecendo a **mesma** relação.

a) **De** outra extremidade, ele sorriu **de** satisfação.
b) "Nada mais havia **sobre** o banco, onde os padres sentados falavam **sobre** a criação." (José Lins do Rego)
c) "Os dois jagunços **com** Vitorino, dirigiram-se ao Sítio Santa Rosa, cuja casa iam cobrir **com** cal." (José Lins do Rego)
d) "Nada mais sabia **sobre** o tal regulamento **sobre** que discutiam com veemência." (Jorge Amado)
e) n.d.a.

CONJUNÇÃO

Conjunção é a palavra invariável que liga orações ou termos da mesma natureza gramatical.

"Eu sei **que** um outro deve estar falando ao seu ouvido..."
"Duvido **que** ele tenha tanto amor **e** até os erros do meu português ruim..."
(**que** ligando orações / **e** ligando termos da mesma natureza) (Roberto Carlos)

Classificação das conjunções

Conjunções coordenativas

Estabelecem uma coordenação entre dois termos de uma oração ou entre duas orações independentes. Podem ser:

- **aditivas**: quando estabelecem uma relação de soma entre dois termos ou duas orações. São elas: **e, nem, não só... mas também**.

"Desesperada você tenta até o fim **e** até nesse momento você vai lembrar de mim."
Não estivemos lá **nem** nos interessamos por saber de nada. (Roberto Carlos)

- **adversativas**: quando estabelecem uma relação de oposição entre dois termos ou duas orações. São elas: **mas, porém, contudo, entretanto, não obstante, todavia**.

  Ele deve estar falando ao seu ouvido, **mas** eu duvido que fale bem.

- **alternativas**: quando estabelecem uma relação de alternância entre dois termos ou duas orações, podendo acontecer os dois fatos ao mesmo tempo. São elas: **ou, ora... ora, ou... ou, quer... quer, já... já, seja... seja.**

  "A gente estancou de repente **ou** foi o mundo então que cresceu."
  (Chico Buarque de Holanda)

  "A lua **ora** brilha, **ora** se esconde, **ora** se escancara toda de luz." (Jorge de Lima)

- **conclusivas**: quando estabelecem uma relação de conclusão ou conseqüência entre dois termos ou duas orações. São elas: **logo, pois** (posposto ao verbo), **portanto, assim, por isso, por conseguinte, então.**

  O homem pensa, **logo** existe.
  Você o provocou bastante; agüente a polêmica, **pois**.

- **explicativas**: quando estabelecem uma relação de explicação entre dois termos ou duas orações, sendo que a segunda oração explica, justifica a idéia expressa na primeira. São elas: **pois** (anteposto ao verbo), **porque, porquanto, que**.

  Ele agüentou a polêmica, **pois** provocou bastante.

> Observe que as orações explicativas iniciadas pelas conjunções **que** e **porque** geralmente são antecedidas por orações coordenadas com verbos no **imperativo**.
>
> Chore, menina, chore **que** você desabafa.
> Anda logo **que** eu estou com pressa. (= **porque**)

Conjunções subordinativas

Iniciam orações que mantêm uma relação de dependência de outra, chamada principal. Podem ser:

- **temporais**: exprimem circunstância de tempo. São elas: **quando, enquanto, depois que, logo que, sempre que, senão quando.**

  "**Quando** você se separou de mim, quase a minha vida teve fim." (Roberto Carlos)

- **condicionais**: exprimem condição. São elas: **se, salvo se, caso, contanto que, uma vez que, dado que, a menos que.**

  Estarei te esperando, **a menos que** desistas.
  Tudo se permitirá, **contanto que** eles assumam.
  Praticava todos os esportes, **exceto** futebol.
  Não deporei, **a menos que** seja necessário.

- **causais**: exprimem circunstância de causa. São elas: **porque, porquanto, visto que, visto como.**

  Renata não viajou **porque** não dispunha de recursos.
  Ele foi condenado **porquanto** o crime ficou provado.

- **finais**: exprimem circunstância de fim. São elas: **para que, a fim de que, porque** (= para que), **que.**

  Planeje sua viagem **para que** você não seja surpreendido.

- **comparativas**: estabelecem comparação. São elas: **que, do que** (depois de mais, menos, maior, menor, melhor, pior), **qual** (depois de tal), **como, assim como, bem como, que nem.**

  Este autor é instigante **como** um filósofo.
  O filho é **tal qual** o pai.
  Ele age **que nem** o irmão.

- **concessivas**: exprimem concessão. São elas: **embora, ainda que, posto que, por muito que.**

  Embora eu não saiba ainda o resultado, estou presumindo.
  Ainda que eles não estejam preparados, concorrerão aos prêmios.

- **integrantes**: completam com a segunda oração o sentido da primeira. São elas: **que, se, como.**

  Espero **que** vocês me chamem logo.
  Não sei **se** vou sair hoje.
  Ignoro **como** se faz um teste de luz.

- **conformativas**: exprimem conformidade. São elas: **como, conforme, consoante, segundo.**

  Preencham o requerimento **como** as instruções mandam.
  Preenchi os papéis **conforme** você determinou.

- **consecutivas**: exprimem com a segunda oração uma conseqüência ou resultado do que foi declarado na primeira. É a conjunção **que** precedida de **tão, tal, tanto, tamanho.**

  "**Tão** temerosa vinha e carregada **que** pôs nos corações de um grande medo."
  (Camões)

  De **tal** forma perturbou o ambiente **que** foi convidado a sair.

- **proporcionais**: indicam aumento ou diminuição que se faz paralelamente no mesmo sentido ou em sentido contrário a outro aumento ou diminuição. São as locuções conjuntivas e expressões **tanto mais, quanto mais... mais, quanto menos, menos, quanto menos... menos, quanto mais, à medida que, à proporção que, quanto mais... menos, quanto menos... mais.**

  Quanto mais estudo latim, **mais** entendo a língua portuguesa.
  Quanto menos você se esforça, **mais** dificulta as coisas.
  À medida que a poeira assentava, íamos enxergando a estrada novamente.
  À proporção que a partida terminava o nervosismo se acentuava.

Locuções conjuntivas são duas ou mais palavras que têm valor de conjunção; destacamos as seguintes: **ainda que, senão quando, a menos que, à medida que.**
A locução conjuntiva termina sempre por uma conjunção.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Identifique as conjunções coordenativas nos períodos abaixo.

a) Ou você me ama, ou você não me ama, mulher!

b) "Assim, ou você me deixa, ou fica de uma vez!" (Herivelto Martins)

c) Os preços de frutas eram muito altos, portanto não as compramos.

d) "Não precisa torturar meu coração, pois te amo tanto que causa espanto." (E. Santiago)

e) "Natalina era muito simpática, porém, arredia." (Jorge Amado)

f) "Vem que eu te quero fraco.
Vem que eu te quero tolo.
Vem que eu te quero todo meu."
(Chico Buarque de Holanda)

g) "Toda mulher que entende de economia doméstica entende, pois, de comércio." (A. Kandir)

2. Identifique e classifique as conjunções subordinativas.

a) "Os penedos apontavam para o céu como enormes e negros dedos." (C. M. da Costa)

b) "Apenas ouviu o chape-chape das alpercatas, Sinhá Vitória deixou o cômodo escuro." (Graciliano Ramos)

c) "Capitu esperou alguns minutos, depois teve um choro tão convulso que não pôde contê-lo." (Machado de Assis)

d) "Lá vai ela e pensa que é mulher."

e) "Cidade tão feia e desengonçada que causa pena." (Pedro Nava)

3. (Fuvest-SP) "Podem acusar-me: estou com a consciência tranqüila."

Os dois-pontos do período acima poderiam ser substituídos por vírgula, explicando-se o nexo entre as duas orações pela conjunção:

a) portanto
b) e
c) como
d) pois
e) embora

4. (Fuvest-SP) Nas frases abaixo, cada lacuna corresponde a uma conjunção retirada.

1. "Porém já cinco sóis eram passados .... dali nos partíramos."
2. .... estivesse doente faltei à escola.
3. .... haja maus nem por isso devemos descrer dos bons.
4. Pedro será aprovado .... estude.
5. .... chova sairei de casa.

As conjunções retiradas são, respectivamente:

a) quando - ainda que - sempre que - desde que - como
b) que - como - embora - desde que - ainda que
c) como - que - porque - ainda que - desde que
d) que - ainda que - embora - como - logo que
e) que - quando - embora - desde que - já que

5. (UEL-PR) A serem considerados os resultados, o trabalho foi eficiente.

Comece com: O trabalho foi eficiente...

a) desde que
b) ainda que
c) a menos que
d) embora
e) por isso

6. (Fuvest-SP) "Que não pedes um diálogo de amor, é claro, **desde que impões** a cláusula da meia-idade." O segmento em destaque poderia ser substituído, sem alteração do sentido da frase, por:

a) desde que imponhas
b) se bem que impões
c) contanto que imponhas
d) conquanto imponhas
e) porquanto impões

7. (Vunesp-SP) ".... a esposa estar, há muito tempo, longe de casa, o marido não sente sua falta, ... se rodeia de amigos, ... comemorar sua liberdade."

Observando a coerência na indicação das circunstâncias, assinalar a alternativa que preenche adequadamente as lacunas:

a) em razão de; à proporção que; para
b) apesar de; já que; a fim de
c) na hipótese de; desde que; por
d) não obstante; quando; sem
e) no caso de; conforme; de modo a

8. (PUC-SP) No período: "Da própria garganta saiu um grito de admiração, que Cirino acompanhou, **embora** com menos entusiasmo", a palavra em destaque expressa uma idéia de:

a) explicação.
b) concessão.
c) comparação.
d) modo.
e) conseqüência.

9. (Unimep-SP) "Havendo tempo, irei à sua casa."

Comece com: "Irei à sua casa, ..."

a) se houvesse
b) embora haja
c) exceto se houver
d) desde que houvesse
e) caso haja

10. (Unimep-SP) "Ele insistiu em trabalhar, conquanto mal tenha saído de uma pneumonia."

Comece com: "Mal saiu de uma pneumonia, ..."

a) no entanto
b) por isso
c) logo
d) embora
e) então

11. (FASP) Na oração: "Há pouco tempo me disse **que** quisera ter nascido princesa", a palavra destacada é:

a) conjunção subordinativa final.
b) conjunção subordinativa consecutiva.
c) conjunção subordinativa integrante.
d) conjunção subordinativa concessiva.

12. (Fecap-SP) Classifique a palavra **como** nas construções seguintes, numerando, convenientemente, os parênteses. A seguir, assinale a alternativa correta.

1. preposição
2. conjunção subordinativa causal
3. conjunção subordinativa conformativa
4. conjunção coordenativa aditiva
5. advérbio interrogativo de modo

( ) Perguntamos como chegaste aqui.
( ) Percorrera as salas como eu mandara.
( ) Tinha-o como amigo.
( ) Como estivesse muito frio, fiquei em casa.
( ) Tanto ele como o irmão são meus amigos.

a) 2, 4, 5, 3, 1
b) 4, 5, 3, 1, 2
c) 5, 3, 1, 2, 4
d) 3, 1, 2, 4, 5
e) 1, 2, 4, 5, 3

INTERJEIÇÃO

Interjeição é a palavra que exprime sentimento súbito.

"Quanto riso, **oh!** quanta alegria."
"**Ai**, palavras, **ai**, palavras, que estranha potência a vossa!"
"**Ei**, você aí!"
"**Upa**, neguinho, na estrada."

Classificação das interjeições

Conforme o sentimento que exprimem, as interjeições podem ser assim classificadas:

- de **alívio**: ufa!
- de **espanto**: puxa!, xi!
- de **animação**: eia!, avante!, upa!, coragem!
- de **atenção**: silêncio!, caluda!, psiu!
- de **admiração**: ah!, oh!, viche! (= Virgem)
- de **desejo**: oxalá!, pudera!, tomara!
- de **dor**: ai!, ui!

- de **aversão**: chi!, irra!, ih!
- de **aplauso**: bravo!, apoiado!, viva!, muito bem!
- de **repetição**: bis!
- de **dúvida**: hum!
- de **interrogação**: hein?, hem?
- de **saudação**: salve!, ei!, olá!, alô!, adeus!
- de **apelo**: alô!, ó!, ei!
- de **advertência**: alerta!, alto lá!, cuidado!
- de **desacordo**: ora!

Locução interjetiva é o conjunto de palavras que correspondem a uma interjeição.

Muito bem! Ai de mim! Ai Jesus! Que pena!

1. Ao lado das palavras e locuções interjetivas, há também frases com esse valor emocional.

   Valha-nos Deus!
   Benza-o Deus! (que popularmente se diz **benzadeus**)

2. Há interjeições que podem exprimir emoções diferentes, conforme a inflexão da voz. Assim, **oh!** tanto pode denotar um sentimento de alegria como de admiração. Do mesmo modo, **arre!** pode exprimir dor física ou repulsa.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Identifique a interjeição e as locuções interjetivas nas frases abaixo.

a) "Ai de mim, que sou pobre e feia!" (Gil Vicente)
b) Oxalá os preços não subam.
c) "Credo, que dia mais cinza!" (Lygia Fagundes Telles)
d) Adeus, meninos.
e) "Boa noite, Maria, eu vou-me embora." (Castro Alves)

2. Identifique os sentimentos expressos pelas interjeições.

a) "Ufa! Que dia longo, meu Deus!" (Lygia Fagundes Telles)
b) "Olá, como vai?" (Paulinho da Viola)
c) "Ora, direis, ouvir estrelas!" (Olavo Bilac)
d) "Puxa, Tânia, o que que há?" (T. G. C. de Andrade)
e) "Ei, você aí, me dá um dinheiro aí." (Braguinha)

3. (Unimep-SP) Examine as frases abaixo arroladas e, a seguir, analise as situações expressas pelas interjeições:

I. "Oh, a mulher amada é como a onda sozinha..." (Vinicius de Moraes)
II. "Ih, como é difícil entender essa gente!" (Lygia Fagundes Telles)
III. "Viva eu, viva tudo, viva o Chico Barrigudo!" (popular)

a) espanto - espanto - admiração
b) admiração - aborrecimento - alegria
c) advertência - zelo - alívio
d) admiração - zelo - alegria
e) n.d.a.

4. (ESPM-SP) Substituindo as expressões em destaque nas frases abaixo, o que se pode obter?

I. **Levei um grande susto!** Quase fui atropelado!

II. **Que desagradável**, lá vem ele de novo...
III. **Preste atenção**, o guarda pode multar.

a) Opa - Puxa - Oh
b) Opa - Xi - Céus
c) Caramba - Xi - Alerta
d) Quê - Xi - Cuidado
e) n.d.a.

5. (FAAP-SP) Identifique em qual alternativa há erro quanto ao significado das locuções interjetivas.

a) Ai, meu São Benedito! = apelo
b) Vixe, que quarto sujo! = lástima
c) Tomara que você viaje! = desejo
d) Puxa, que fiteira! = espanto
e) n.d.a.

6. (UFSCar-SP) Em qual das alternativas a palavra em destaque indica um estado emotivo e é interjeição?

a) **Mundo louco**, dias vãos...
b) **Arre!** Como foi acontecer isso!
c) **Nossa Senhora das Graças**, agradeço-vos.
d) Meu pai, meu irmão, **os meus** eram fracos, fracos...
e) n.d.a.

SINTAXE

CAPÍTULO 11

FRASE, ORAÇÃO, PERÍODO

FRASE

É a palavra ou grupo de palavras que forma um enunciado de sentido completo, caracterizando-se pela entoação que lhe assinala o começo e o fim.

Casas Pernambucanas.
Atenção!
Fogo!
Esquerda, direita, em frente!
Centro, à esquerda.

Cada um desses enunciados constitui uma **frase**. Possuem entoação característica e naturalmente entendida pelo receptor.

A frase pode ser curta ou longa; pode ou não conter verbo. Uma única palavra pode ser frase, dependendo de como aparecer no contexto.

Choveu a noite inteira.
— Respire.
Sem sombra de dúvida, este é o maior jogador do time.
— Diga trinta e três.
— Trinta e três... trinta e três... trinta e três...

ORAÇÃO

É a unidade sintática formada em torno de um verbo. Há sempre na oração dois termos que têm entre si uma relação essencial: **sujeito** e **predicado** (ou, no mínimo, o predicado, pois pode haver orações sem sujeito).

Aquele seu pensamento é interessante.
Mandaram chamar o médico.
Venta a noite inteira no Caribe.

PERÍODO

É a frase sintaticamente estruturada em torno de um ou vários verbos.

A vida inteira que **podia ter sido** e que não **foi**.
Diga trinta e três e **respire**.
— **Compra**! **Compra**!

Piratas do Tietê – Laerte

Classificação do período

Como o período é a frase estruturada em torno de uma ou várias orações, pode classificar-se em:

- **período simples**, quando é constituído de uma só oração.

  Machado de Assis **foi** um ilustre brasileiro.
  Tinha a mente **invadida** por pensamentos sábios e lindos.

Chama-se **absoluta** a única oração de um período simples.

- **período composto**, quando é constituído de duas ou mais orações.

  "**Sonhei** que **estava sonhando** e que no meu sonho **havia** um outro sonho esculpido." (Carlos Drummond de Andrade)
  "As glórias que **vêm** tarde já **vêm** frias." (Tomás Antonio Gonzaga)

TERMOS ESSENCIAIS DA ORAÇÃO

Termo da oração é o vocábulo ou grupo de vocábulos que constitui uma unidade significativa ou funcional na oração.

Os termos que normalmente aparecem em toda oração são o **sujeito** e o **predicado**, chamados de **termos essenciais da oração**.

Sujeito	Predicado
O Brasil	é o país do futuro.
Novelas	são o alimento ficcional do país.
Todos os habitantes	costumam comemorar o aniversário.

Sujeito

É o ser de quem se diz alguma coisa ou o termo a que se refere o predicado, caracterizando-se como o termo que rege ou comanda o verbo.

"João Gostoso era carregador de feira livre e morava no morro..."
(sujeito = **João Gostoso**, termo que comanda os verbos **era** e **morava**)

"Uma noite ele chegou ao bar Vinte de Novembro..."
(sujeito = **ele**, termo que comanda o verbo **chegou**)

Em uma oração existe sempre um vocábulo de maior importância semântica, em torno do qual giram os demais que com ele se relacionam e concordam. Quando o sujeito é expresso por mais de um vocábulo, denomina-se **núcleo** o de maior importância.

sujeito — predicado
O carregador de feira livre **João Gostoso** | **bebeu**.
núcleo

Classificação do sujeito

- **Sujeito simples**: é aquele que tem um só núcleo (um nome ou pronome substantivo, numeral, palavra substantivada).

  O **ônibus** fumacento chegou.
  Ambos lêem romances de amor.
  Viver é lutar sempre.
  Este é um angorá legítimo.

- **Sujeito composto**: é o que tem mais de um núcleo (constituído de um substantivo, de um pronome substantivo, de um numeral).

  João Gostoso e **outros carregadores de feira livre** beberam.
  O **primeiro** e o **segundo** venceram com folga.
  O **barco a vapor** e o **barco a vela** já partiram.

- **Sujeito oculto**: é aquele que não está expresso, mas pode ser identificado pela desinência verbal ou pela presença do sujeito em outra oração do mesmo período ou de período vizinho.

  "João Gostoso **bebeu, cantou, dançou**, depois se **atirou** na Lagoa Rodrigo de Freitas e **morreu** afogado."
  (João Gostoso é **sujeito claro** na primeira oração e **oculto** nas quatro seguintes.)

- **Sujeito indeterminado**: é o responsável pelo que afirma o predicado, mas não se acha na oração, nem explícito, nem implícito.

  Comentaram a respeito do suicídio no jornal.
  Disseram coisas incríveis, mentirosas.

O sujeito é **indeterminado** quando:

- o verbo está na terceira pessoa do plural e não há sujeito expresso na oração nem é possível encontrá-lo.

  Falaram mal de você. (Quem falou mal?)

- o verbo de qualquer tipo (exceto o transitivo direto) está na terceira pessoa do singular, seguido do índice de indeterminação do sujeito **se**.

  Crê-**se** em seres extraterrestres.
  Necessita-**se** de pessoas para o cargo.

Observe que frases como:

Alugam-se chalés.
Compram-se carros usados.
Confeccionam-se roupas de festa.

dão a impressão de que apresentam sujeito indeterminado. Na verdade, a frase está na **voz passiva pronominal**, com o verbo transitivo direto; o sujeito está **expresso** (chalés, carros usados, roupas de festa).

- **Oração sem sujeito**: é toda oração na qual há um verbo que repele sujeito (que traz verbo impessoal), ocorrendo nas seguintes circunstâncias:

a) Quando o verbo **haver** significa **existir**.

Há muita sujeira aqui.

b) Quando os verbos **fazer** e **haver** indicam tempo transcorrido.

Já **faz** cinco horas que ele saiu.
Não o vejo **há** meses.

c) Quando o verbo **ser** aparece em construções indicativas de tempo.

Será cedo?
São oito horas.

d) Quando os verbos indicarem fenômenos da natureza.

amanhecer, chover, nevar, relampejar etc.

e) Quando o verbo **estar** for empregado para indicar temperatura ou clima.

Está tão quente hoje!

São orações sem sujeito as que denotam fenômenos da natureza (chover, trovejar etc.) e as que têm os verbos **haver**, **fazer** e **ser** empregados impessoalmente em construções como as seguintes:

Há editores ilustres no Brasil.
Fazia muito frio naquela cidade.
"**Fez** ontem um dia dourado de lembranças..." (Tom Jobim)
"Pois **era** dezembro de um ano dourado..." (Tom Jobim)

Predicado

Predicado é tudo aquilo que se informa a respeito do sujeito.

"O terreiro ficava no segundo andar de uma casa antiga...
sujeito — predicado

O vizinho mandou pintar de cor-de-rosa sua casa." (Carlos Drummond de Andrade)
sujeito — predicado

Predicação verbal

Predicação é a conexão ou relação sintática entre sujeito e predicado, entre verbo e complemento. Quanto à predicação, os verbos classificam-se em **intransitivos**, **transitivos** e de **ligação**.

- **Verbos intransitivos**: são verbos que podem constituir o predicado sozinhos, pois têm sentido completo, sem a necessidade de um complemento.

O bebê **nasceu**.
Kennedy **morreu**.
Luiz **viajou**.
"A gente **corre**, **vive**, **morre**." (Ivan Lins)
João Gostoso **bebeu**, **cantou**, **dançou**.
Apesar de tudo, eu **sobrevivi**.

Mesmo se o verbo intransitivo aparecer acompanhado de um predicativo ou de um adjunto adverbial, não se extinguirá sua intransitividade.

O bebê **nasceu forte**.
Kennedy **morreu assassinado**.
Luiz **viajou feliz**.
João Gostoso **cantou alto**.

- **Verbos transitivos**: são verbos de predicação incompleta, que não podem constituir o predicado sozinhos. Embora de conteúdo significativo, necessitam de um complemento. Subdividem-se em:

a) **transitivos diretos**: verbos que necessitam de um complemento ligado a eles sem preposição (objeto direto).

A cantora **estudou** a letra da canção.
Juliano **comprou** impressora.
Marcos **ama** Adriana.

b) **transitivos indiretos**: verbos que necessitam de um complemento ligado a eles com preposição (objeto indireto).

O automóvel **pertence a** Sandro.
Fernando **gosta de** Marisa.

c) **transitivos diretos e indiretos**: verbos que necessitam dos dois complementos, o objeto direto e o objeto indireto.

Carla **emprestou** o microcomputador a Sônia.
Mário **ofereceu** flores a Andréia.
Dei-lhe o livro.

- **Verbos de ligação**: são verbos que servem para estabelecer uma ligação entre o sujeito e um termo que expressa qualidades desse mesmo sujeito. Os principais são: **ser**, **estar**, **parecer**, **permanecer**, **ficar**, **continuar**, **andar**.

Esta rua **é** arborizada.
"João Gostoso **era** carregador de feira livre..."
Ele **parece** muito disposto.
Entrou e **permaneceu** calado.

> Os verbos de ligação expressam um **estado do sujeito**.
>
> O rapaz está livre.
>
> (A idéia principal que a frase envolve é o estado livre do rapaz.)

Predicativo

É o termo essencial da oração que exprime o estado do sujeito ou do objeto.

O leão estava **tranqüilo**.
O leão corria **tranqüilo**.
Eu imaginava o leão **tranqüilo**.

O predicativo pode conferir determinado atributo ao sujeito da oração ou ao objeto (na frase transitiva).

Classifica-se o predicativo em:

- **predicativo do sujeito**: é o termo da oração que indica qualidade ou estado do sujeito. É o núcleo do predicado nominal.

A terra é **azul**.
O homem é **mortal**.
Os vendedores saíram **contentes**.
Julgou-se **perfeita** a execução.

Hagar – Dik Browne

"Forte, independente" (primeiro quadrinho) e "lindos" (segundo quadrinho): três predicativos do sujeito cuja ligação foi estabelecida pelo verbo **ser**.

Os predicativos do sujeito ligam-se ao sujeito através dos verbos de ligação, mas podem ligar-se através de outro tipo de verbo.

O trem **chegou** atrasado. (verbo intransitivo)

- **predicativo do objeto**: trata-se do termo do predicado que atribui ao objeto uma qualificação.

"Um fraco rei faz **fraca** a forte gente." (Camões, *Os Lusíadas*, III, 138)
Acharam o ambiente **saudável**.
Os adultos julgam as crianças **irresponsáveis**.

Existe apenas um caso de predicativo do objeto com objeto indireto: com o verbo **chamar** no sentido de atribuir um nome, apelidar algo ou alguém.

Chamei-lhe de vigarista.

Tipos de predicado

- **Predicado nominal**: é o predicado cujo núcleo é um nome (substantivo, adjetivo ou pronome) indicador de qualidade ou de estado do sujeito. É formado por um verbo de ligação + predicativo do sujeito.

O Rio de Janeiro **continua lindo**.
Marina **é morena e linda**.
É bem feiozinho este teu amigo!

- **Predicado verbal**: chama-se assim o predicado cujo núcleo é um verbo que indica ação. É formado por verbos intransitivos, transitivos diretos, transitivos indiretos, transitivos diretos e indiretos e seus objetos.

Miavam loucamente gatas no cio.
Zombaram de mim.
As moças **passeavam**, **dançavam**, **paravam**, **sorriam**.

- **Predicado verbo-nominal**: é o predicado cujos núcleos são constituídos ao mesmo tempo de um verbo que indica ação e de um predicativo.

As pessoas **andavam rápidas**.
Todos **apontaram-no culpado**.

O predicado verbo-nominal é formado por:
a) verbos intransitivos + predicativo do sujeito;
b) verbos transitivos + objeto + predicativo do sujeito;
c) verbos transitivos + objeto + predicativo do objeto.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. (Ibero-Americana) Assinale a alternativa que interpreta corretamente o sujeito das seguintes orações:

I. Gabava-se das coisas mais corriqueiras o coronel.
II. Compreendiam-se as razões dela.
III. Um dia após o outro mencionou-se o jantarzinho medíocre.

a) Em I, II e III temos sujeitos indeterminados.
b) Em I, temos sujeito expresso; em II e III, indeterminados.
c) Em I, II e III, temos sujeitos expressos.
d) Em I e III, os sujeitos estão ocultos.
e) n.d.a.

2. (FCMSC-SP) Observe as orações a seguir:

I. Dizem por aí tantas coisas.
II. Nesta faculdade acolhem muito bem os alunos.
III. Obedece-se aos mestres.
O sujeito está indeterminado:
a) somente na I.
b) na II somente.
c) na III somente.
d) em duas delas somente.
e) nas três orações.

3. (UNIP-SP) Assinale a única alternativa que apresenta uma oração sem sujeito.

a) "Marina, morena Marina, você se pintou."
b) "Era primavera na serra..."
c) "A serra do Rola-moça não tinha esse nome não."
d) "Sonhei que tu estavas tão linda..."
e) Nada justifica a tortura.

4. (FMU-FIAM-FAAM-SP)

"Ouviram do Ipiranga as margens plácidas
De um povo heróico o brado retumbante..."

O sujeito da afirmação com que se inicia o Hino Nacional é:

a) indeterminado
b) um povo heróico
c) as margens plácidas do Ipiranga
d) do Ipiranga
e) o brado retumbante

5. (UM-SP) Nas orações a seguir:

I. As chuvas abundantes, pródigas, violentas, fortes, anunciaram o verão.
II. Eu e você vamos juntos.
III. Vendeu-se a pá.
o sujeito é respectivamente:
a) composto, simples, indeterminado.
b) composto, composto, indeterminado.
c) simples, simples, oculto.
d) simples, composto, "a pá".
e) composto, simples, "a pá".

6. (Vunesp-SP) Classifique, quanto à predicação, em qual alternativa aparece um verbo intransitivo.

a) "... e o largo do Jardim está deserto na noite fria."
b) "... não encontro nada."
c) "... não pensei mais nem nela nem no altar."
d) "... vagou pelas ruas e becos."

7. (Unitau-SP) Classifique o sujeito na seguinte oração: "Aí lhe amanheceram dias de perfeita ventura."

a) sujeito simples
b) sujeito oculto
c) sujeito indeterminado
d) sujeito inexistente
e) n.d.a.

8. (CTA-SP) Assinale a oração cujo sujeito não é indeterminado.

a) Soa um toque áspero de trompa.
b) Falou-se de tudo na reunião.
c) Precisa-se de carpinteiro.
d) Batem à porta.
e) n.d.a.

9. (FMPA-MG) Identifique a alternativa em que o verbo destacado não é de ligação.

a) A criança **estava** com fome.
b) Pedro **parece** adoentado.
c) Ele **tem andado** confuso.
d) **Ficou** em casa o dia todo.
e) A jovem **continua** sonhadora.

10. (UFGO) Em uma das alternativas a seguir, o predicativo inicia o período. Identifique-a:
a) A dificílima viagem será realizada pelo homem.
b) Em suas próprias inexploradas entranhas descobrirá a alegria de conviver.
c) Humanizado tornou-se o sol com a presença humana.
d) Depois da dificílima viagem, o homem ficará satisfeito?
e) O homem procura a si mesmo nas viagens a outros mundos.

11. (Puccamp-SP) "Nesse momento começaram a feri-los nas mãos, a pau." Nessa frase o sujeito do verbo é:
a) nas mãos.
b) indeterminado.
c) eles (determinado).
d) inexistente ou eles: depende do contexto.
e) n.d.a.

12. (ESAL-MG) Em "O tempo **estava** de morte, de carnificina", o verbo é:
a) de ligação.
b) transitivo indireto.
c) transitivo direto.
d) intransitivo.
e) transitivo direto e indireto.

13. (OSEC) Nas seguintes orações:
"Pede-se silêncio."
"A caverna anoitecia aos poucos."
"Fazia um calor tremendo naquela tarde."
o sujeito classifica-se respectivamente como:
a) indeterminado, inexistente, simples.
b) oculto, simples, inexistente.
c) inexistente, inexistente, inexistente.
d) oculto, inexistente, simples.
e) simples, simples, inexistente.

14. (UEPG-PR) Só num caso a oração é sem sujeito. Assinale-o:
a) Faltavam três dias para o batismo.
b) Houve por improcedente a reclamação do aluno.
c) Só me resta uma esperança.
d) Havia tempo suficiente para as comemorações.

15. (ESAL-MG) Mostre a oração que não possui sujeito:
a) A noite caiu repentinamente sobre a cidade.
b) Nesse mês, vai fazer um ano de sua partida.
c) Choveram tomates sobre o orador.
d) O dia amanheceu bastante límpido.
e) Não havia existido ninguém com tantas qualidades.

16. (FASP) Nas orações:
I. "E no céu plúmbeo há uma lua baça."
II. "Chão, gente, lua e estrelas, tudo está enxuto."
III. "Disseram muitas coisas lindas."
IV. "Fala-se em liberdade e em sinceridade."
a) todas têm sujeito indeterminado.
b) só a I tem sujeito indeterminado.
c) nenhuma delas tem sujeito indeterminado.
d) só a III e a IV têm sujeito indeterminado.

17. (UFPI) Em qual das alternativas não há verbo de ligação?
a) "O que está em jogo..."
b) "... mas os resultados não foram equivalentes."
c) "Jatene está convicto..."
d) "... o líder tucano na Câmara estava mal-informado."
e) "As declarações parecem viáveis."

18. (MACK-SP) Em "... dirigiram uma certa carta aos prefeitos", a palavra **prefeitos** vem antecedida pela preposição "a" porque o verbo é:
a) transitivo indireto.
b) transitivo direto.
c) transitivo direto e indireto.
d) intransitivo.
e) n.d.a.

19. (Vunesp-SP) O professor **entrou apressado**. O destaque indica:
a) predicado nominal.
b) predicado verbo-nominal.
c) predicado verbal.
d) adjunto adverbial.
e) n.d.a.

20. (PUC-SP) No período: "Não brincara, não pandegara, não amara – todo esse lado da existência que parece fugir um pouco à sua tristeza necessária, ele não vira, ele não provara, ele não experimentara", as últimas orações, **não vira**, **não provara**, **não experimentara**, têm a mesma organização sintática, e seus predicados são:

a) verbais, formados por verbos transitivos diretos, complementados por um objeto direto explícito no período.
b) verbais, formados por verbos intransitivos.
c) verbais, formados por verbos transitivos indiretos, complementados por um objeto indireto não explícito no período.
d) verbais, formados por verbos transitivos diretos e indiretos.
e) verbo-nominais, formados por verbos e predicativos do sujeito.

21. (PUC-PR) Sobre o exemplo: "A lua brilhou alegre no céu", afirmamos:

I. O verbo **brilhar** é intransitivo.
II. O verbo **brilhar** é transitivo direto.
III. O verbo **brilhar** é transitivo indireto.
IV. O predicado é nominal.
V. O predicado é verbal.
VI. O predicado é verbo-nominal.

a) Estão corretas I e VI.
b) Estão corretas I e V.
c) Estão corretas II e V.
d) Está correta apenas IV.
e) Estão corretas III e VI.

Capítulo 12
TERMOS INTEGRANTES DA ORAÇÃO

Termos integrantes da oração são os que completam o sentido de verbos e de nomes. São termos indispensáveis.

Comprei **um carro**.
termo integrante do verbo **comprar**

Fiz **alusão ao filme**.
termo integrante de **fazer** termo integrante de **alusão**

São de duas espécies: **complementos verbais** e **complementos nominais**.

COMPLEMENTOS VERBAIS

Objeto direto

É o complemento verbal que integra o sentido de um verbo transitivo direto. Chama-se **direto** porque, normalmente, se liga ao verbo sem preposição, indicando o ser para o qual se dirige a ação verbal.

Discuto **os assuntos mais anárquicos** defendendo **você**.

O objeto direto exprime o paciente de um verbo na voz ativa, correspondendo ao sujeito (passivo) na voz passiva.

Os assuntos mais anárquicos são discutidos por mim.
Você é defendido por mim.

Objeto indireto

É o complemento verbal que integra o sentido de um verbo transitivo indireto. Chama-se **indireto** porque se liga ao verbo com preposição.

Penso **em você**.
Admiro **nela** o profundo senso de humor.
Precisavam demais **do ar puro**.

Tanto os objetos diretos como os indiretos podem ter uma palavra funcionando como núcleo.

Precisavam demais do **ar** puro.
núcleo do objeto indireto

Os núcleos dos objetos podem ser:

- um **substantivo**

Encomendamos uma **pizza**.
núcleo
objeto direto

- um **pronome substantivo**

Você pegou **aquilo** que pediu?
núcleo
objeto direto

- um **numeral**

Todos esperam a **primeira** classificação.
núcleo
objeto direto

Precisamos das **três** para o projeto.
núcleo
objeto indireto

- uma **palavra ou expressão substantivada**

Os músicos aguardavam o **amanhecer** da estréia.
núcleo
objeto direto

Batalhavam pelo **renascer** da carreira.
núcleo
objeto indireto

- uma **oração**

As moças alegaram **que era muito cedo**.
(oração) objeto direto

Eu os informei **de que o comércio fecharia**.
(oração) objeto indireto

Pronomes oblíquos como objeto

1. **O, a, os, as** e suas variantes **lo, la, los, las, no, na, nos, nas** são pronomes oblíquos que funcionam sempre como objeto direto.

   Vi-**a**, ontem, sim. Deixei-**a** na esquina de casa.
   Disse-me que não queria magoá-**lo**.
   Fizeram-**na** ajoelhar no chão?
   "E estas mágoas, vocês queriam-**nas**?" (Cecília Meireles)

2. **Lhe, lhes** são pronomes oblíquos que funcionam como objeto indireto.

   Disseram-**lhe** coisas horríveis.

3. Outros pronomes oblíquos podem funcionar ora como objeto direto, ora como objeto indireto.

   Ninguém **nos** esperava no aeroporto. (nos = objeto direto)
   Ofereceram-**vos** os melhores cargos. (vos = objeto indireto)

> Um recurso prático no caso de dúvida quanto à análise destes pronomes é trocá-los por aqueles que têm função fixa.
>
> Não **te** convidaram? (te → o = objeto direto)
> A casa **me** convém. (me → lhe = objeto indireto)

Objeto direto preposicionado

Um recurso comumente usado em língua portuguesa é o preposicionamento do objeto direto, por razões estilísticas.

Comi **da feijoada** e bebi **do vinho**. (= Comi a feijoada e bebi o vinho.)
objetos diretos preposicionados

Na verdade, a preposição não é necessária.

Alguns casos usuais de preposicionamento do objeto direto

a) Com o pronome pessoal oblíquo tônico (**ti**, **si**, **mim** etc.).

Costumavam desprezar **a ti** e **a mim**.

b) Com o pronome **quem**, com ou sem um antecedente expresso.

"Descobria que ofendera **a quem** amava; que premiara **a quem** odiava."
(Clarice Lispector)

"A pessoa **a quem** tão desesperadamente amas não merece o teu amor."
(Clarice Lispector)

c) Em frases que provoquem ambigüidade.

Venceu o América o Botafogo. (quem venceu, afinal?)
Venceu **ao América** o Botafogo. (sujeito = Botafogo; objeto direto = América)

d) Em frases em que o objeto direto antecede o verbo.

"**Aos pais**, todos os adoram em princípio..." (Camilo Castelo Branco)

e) Quando o objeto direto indicar **uma parte de**.

"Tens o direito de comer **do pão**, beber **da água**, provar **do mel**." (Gonçalves Dias)

Objeto pleonástico

É a repetição de objetos, tanto diretos como indiretos.

Normalmente, as frases em que ocorrem objetos pleonásticos obedecem à seguinte estrutura:

- primeiro aparece o objeto, antecipado para o início da oração;
- em seguida, ele é repetido, através de um pronome oblíquo.

É à repetição que damos o nome de objeto pleonástico.

"**Aos fracos**, não **os** posso proteger, jamais." (Gonçalves Dias)
objeto pleonástico

Esse romance, ainda não **o** li completamente.
(dois objetos diretos; o segundo, pleonástico)

Ao traidor, nada **lhe** devemos.
(dois objetos indiretos; o segundo, pleonástico)

Agente da passiva

É o complemento verbal que indica o praticante da ação do verbo na voz passiva.

Os fracos não podem ser protegidos **por mim**.
As mulheres foram conduzidas uma a uma **pelos soldados**.

1. Só é possível existir voz passiva quando o verbo for transitivo direto (ou, no máximo, transitivo direto e indireto), pois o que era objeto direto na voz ativa passa a ser sujeito na voz passiva, e o que era sujeito na voz ativa passa a ser agente da passiva.

O portador entregou **a encomenda**.
sujeito — objeto direto

A encomenda foi entregue **pelo portador**.
sujeito — agente da passiva

2. Verbos intransitivos, transitivos indiretos e de ligação não admitem voz passiva. Portanto, com verbos deste tipo não existe agente da passiva.

3. Na voz passiva é possível omitir o agente da passiva. É um emprego comum no idioma.

   A ligação **foi cortada** repentinamente.
   Foram responsabilizados todos os parlamentares.

4. O agente da passiva pode vir expresso com a preposição **de**.

   "Para seu espanto, foi cercado **de** mulheres pigméias, minúsculas."
   (Clarice Lispector)

COMPLEMENTOS NOMINAIS

São os termos integrantes que completam nomes de sentido incompleto — substantivos, adjetivos ou advérbios. São regidos obrigatoriamente por preposição.

Por **amor a você**, faço as loucuras mais impossíveis.
substantivo complemento nominal

Sem querer, agia **favoravelmente ao ladrão**.
advérbio complemento nominal

Ninguém era **responsável por ela**.
adjetivo complemento nominal

1. O complemento nominal confunde-se com o objeto indireto, por ser também um termo regido por preposição obrigatória. Essa confusão deve ser sanada com uma apurada análise do termo regido por preposição. Se ele completa um verbo, é objeto indireto. Se completa um nome, é complemento nominal.

2. Geralmente, o complemento nominal completa substantivos oriundos de verbos transitivos. Diz-se, então, que é um **nome de força verbal**.

amar as mulheres	→	amor às mulheres
gostar de arte	→	gosto pela arte
comover a multidão	→	comoção da multidão
procurar trabalho	→	procura de trabalho/procura por trabalho

3. Nomes que apresentam complemento nominal são, geralmente, abstratos.

   Medo de você
   Amor à leitura
   Essencial para mim
   Próprio do brasileiro

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. (ESPM-SP) "Surgiram **fotógrafos** e **repórteres**." Indique a alternativa que classifica corretamente a função sintática e a classe morfológica dos termos destacados.

a) objeto indireto - substantivo
b) objeto direto - substantivo
c) objeto direto - adjetivo
d) sujeito - adjetivo
e) sujeito - substantivo

2. (ESPM-SP) "**O grito** foi uma **festa contínua**." Os termos destacados são respectivamente:

a) adjunto adnominal - predicativo do sujeito
b) sujeito - predicativo do sujeito
c) adjunto adnominal - objeto direto
d) adjunto adnominal - adjunto adverbial de modo
e) sujeito - objeto direto

3. (ESPM-SP) No trecho: "Esta **lhe** deu cem mil contos", o termo destacado é:

a) complemento nominal
b) objeto indireto
c) adjunto adnominal
d) objeto direto
e) pronome possessivo

4. (FAAP-SP) "Pintaram os antigos ao amor menino." **Ao amor** é:

a) sujeito
b) objeto indireto
c) objeto direto pleonástico
d) objeto direto preposicionado
e) objeto direto cognato

5. (FAAP-SP) Reescrevendo a oração "Por que os sábios pintam para nós o amor sempre menino?", usando o objeto direto pleonástico, teríamos:

a) Por que a nós, no-lo pintam os sábios sempre menino?
b) Por que o amor no-lo pintam os sábios sempre menino?
c) Por que no-lo pintam eles, os sábios, sempre menino?
d) Por que no-lo pintam os sábios, sempre menino, apenas menino?
e) Por que ele nos é pintado pelos sábios menino?

6. (ESPM-SP) Consideradas as frases:

I. Os meninos de rua que procuram trabalho são repelidos pela população.
II. Os meninos de rua, a população rechaça-os, relega-os à lata de lixo da história.

podemos analisar alguns termos da seguinte forma:

a) em I e II, meninos de rua é sujeito, trabalho é objeto direto e os vários pronomes "os" também o são.
b) em I, meninos de rua é sujeito; em II, é objeto direto.
c) em I e II meninos de rua é objeto direto; em II, os vários "os" são objetos pleonásticos.
d) em I e II, meninos de rua é sujeito; em II, os vários "os" são objetos pleonásticos.
e) n.d.a.

7. (FEI-SP) Assinalar a alternativa que indica a função sintática exercida pelas orações destacadas, nos seguintes períodos:

I. Insistiu **em que permanecesse no clube**.
II. Não há dúvida **de que disse a verdade**.
III. É preciso **que aprendas a ser independente**.
IV. A verdade é **que não saberia viver sem ela**.

a) sujeito — objeto direto — complemento nominal — predicativo do sujeito
b) predicativo do sujeito — complemento nominal — objeto direto — sujeito
c) sujeito — predicativo do sujeito — objeto indireto — complemento nominal
d) objeto indireto — complemento nominal — sujeito — predicativo do sujeito
e) complemento nominal — sujeito — predicativo do sujeito — objeto indireto

Capítulo 13

TERMOS ACESSÓRIOS DA ORAÇÃO

Termos acessórios da oração são os que acrescentam um dado novo a outros termos da oração, não sendo indispensáveis para a compreensão do enunciado.

Um peixinho **dourado**!
Sou um peixe **mágico**!

Os termos acessórios da oração são: **adjunto adnominal, adjunto adverbial** e **aposto**.

(Garfield – Jim Davis)

Observe os adjuntos adnominais: "dourado", "comum", "mágico", "seu maior", "de molho tártaro".

ADJUNTO ADNOMINAL

Adjunto adnominal é o termo que tem valor adjetivo, servindo para especificar ou delimitar o significado de um substantivo em qualquer que seja a função sintática exercida por este. Pode vir expresso por:

- um **adjetivo**

  Quero um vidro de molho **tártaro**.
  A **tropical** melancolia.

- uma **locução adjetiva**

  O canto **da juriti** é triste.
  A claridade **da manhã** entrava na casa.

- um **pronome adjetivo**

  Minha culpa é **meu** segredo.
  "**Este teu** olhar ferino incendeia." (Clarice Lispector)

- um **artigo**, definido ou indefinido

  O fim do mundo está perto.
  Um dia bom amanheceu.

• um **numeral**

O **terceiro** mundo é pobre.
"As **três** mulheres de Araxá estão aqui." (Manuel Bandeira)

• uma **oração adjetiva**

"Não quero saber do lirismo **que não é libertação**..." (Manuel Bandeira)
"Estou farto do lirismo **que pára**..." (Manuel Bandeira)

Um mesmo substantivo pode estar acompanhado por mais de um adjunto adnominal.

"Ave a raiva desta noite
a **baita lasca** fúria **abrupta**
louca besta vaca **solta**..." (Paulo Leminski – **Minifesto**)

Diferenças entre adjunto adnominal e complemento nominal

• O adjunto adnominal pode ser confundido com complemento nominal quando ele é introduzido por preposição e está ligado a adjetivo ou advérbio.

Amor **de** filha.
Amor **à** filha.

• O adjunto adnominal, ao ser introduzido pela preposição **de**, poderá ser confundido com complemento nominal: neste caso, é necessário analisar o sentido do termo.

a) Quando tiver **sentido ativo**, o termo será **adjunto adnominal**.

A pergunta **do advogado** foi pertinente.
adjunto adnominal

(o advogado perguntou → sentido ativo)

b) Quando tiver **sentido passivo**, o termo será **complemento nominal**.

A pergunta **ao advogado** foi pertinente.
complemento nominal

(o advogado foi perguntado → sentido passivo)

A explicação **do advogado** **aos jurados** tinha fundamento.
adjunto adnominal complemento nominal

(o advogado explicou → sentido ativo)
(a explicação foi dada aos jurados → sentido passivo)

ADJUNTO ADVERBIAL

Adjunto adverbial é o termo da oração que funciona como advérbio, denotando a circunstância da ação do adjetivo ou de outro advérbio. Sua função pode vir expressa das seguintes maneiras:

- por um **advérbio** propriamente dito

  "**Aqui** é o fim do mundo." (Gilberto Gil / Torquato Neto)

  "Parece que foi **ontem**
  O tempo parecia **pouco**
  e a gente parecia **muito**." (Paulo Leminski)

- por uma **locução** ou **expressão adverbial**

  "**De repente**, não mais que **de repente**,
  Do riso fez-se o pranto..." (Vinicius de Moraes)

  "lua **à vista**
  brilhavas assim
  sobre Auschwitz?" (Paulo Leminski)

- por uma **oração subordinada adverbial**

  "**Quando o inverno chegar**,
  Eu quero estar junto a ti." (Tim Maia)

Classificação do adjunto adverbial

O **adjunto adverbial** pode ser classificado segundo as circunstâncias que expressa. Assim, fica difícil enumerar todas as possibilidades existentes. Eis algumas:

- **afirmação**

  "Há muito tempo dizemos **sim**! ao eterno." (Carlos Drummond de Andrade)

- **assunto**

  "Perguntaram **de tudo**, falaram **de crimes**, **de pecados**." (Dias Gomes)

- **causa**

  "Se se morre **de amor**?
  Não, não se morre..." (Gonçalves Dias)

  "A Rita matou nosso amor **de vingança**..." (Chico Buarque de Holanda)

- **companhia**

  Vá **com Deus**, fique **com os anjos**!

  "Quero estar **contigo**
  Acabar meus dias **com você**, ê, ê!" (Sá e Guarabyra)

• **concessão**

"**Apesar de todos os pesadelos**, novos dias de felicidade hão de vir." (Dias Gomes)

• **condição**

"Eu, **sem você**, não tenho porquê..."

• **conformidade**

"**Conforme o crime**, a punição." (Dias Gomes)

• **dúvida**

"Um dia **quem sabe** você me olha,
Um dia **quem sabe** você me vê..." (Edu Lobo)

"**Talvez** eu ame,
Talvez eu diga: meu amor" (Cecília Meireles)

• **finalidade**

"**Para isto** fomos feitos:
Temos braços longos **para adeuses**..." (Vinicius de Moraes)

• **freqüência**

"**Todo dia** ela faz tudo **sempre** igual,
me sacode às seis horas da manhã" (Chico Buarque de Holanda)

• **instrumento**

"Ladrão se mata **a bala** na cidade,
A faca, no sertão." (José J. Veiga)

• **intensidade**

"**Bastante** experimentei depois a verdade desta afirmação." (Raul Pompéia)

"Eu sempre quis **muito**...
Muito é **muito pouco**." (Caetano Veloso)

• **lugar**

"Há uma gota de sangue **em cada poema**..." (Mário de Andrade)

"Cante **lá** que eu canto **cá**" (Patativa de Assaré)

"— Vai **à cidade**?
— Não. Vou primeiro **à chácara**." (Joaquim Manuel de Macedo)

• **matéria**

"— De que é feito o meu crime, senhor?
— **De desobediência, de tuas infâmias, de tuas mentiras**, moça!" (Dias Gomes)

- **modo**

"— Irei **de joelhos**, se necessário, irei **de costas**." (Dias Gomes)

"Amei-o **em cheio**
Meio amei-o
Meio não amei-o" (Paulo Leminski)

- **negação**

"**Não** faças versos sobre acontecimentos." (Carlos Drummond de Andrade)

- **tempo**

"**Hoje** eu não queria a juventude assim perdida" (Taiguara)

Devem ser aceitas todas as classificações que demonstrarem coerência quanto à circunstância que o adjunto adverbial expressar.

APOSTO

Aposto é o termo acessório da oração que serve para explicar um termo anterior, identificando-o ou esclarecendo-o.

João da Silva, **brasileiro, casado**, teve os seus minutos de glória.
Maria das Dores, **solteira, funcionária pública**, declara a todos que...

Classificação do aposto

Em relação ao seu antecedente, o aposto pode ser classificado como:

- **enumerativo**

"Branca Dias passou a arrolar muitas coisas: **seu pai, sua mãe, sua luta, seus anseios e lágrimas, suas alegrias e ingênuas esperanças**..." (Dias Gomes)

- **explicativo**

Os irmãos Campos, **Haroldo e Augusto**, e Décio Pignatari fundaram o Concretismo no Brasil.
As Batista — **Dircinha e Linda** — foram um furor musical nos anos 40.

- **resumidor**

Seriedade, dignidade, sabedoria, **tudo isso** fazia dele uma pessoa especial.

- **especificador**

O músico e compositor **Renato Russo** era idolatrado pelo público jovem.
Nascera e se criara no bairro **Engenho de Dentro**, no Rio de Janeiro.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Aponte os adjuntos presentes nas seguintes manchetes de jornais e, a seguir, classifique-os como adnominais ou adverbiais.

a) Kuerten é eliminado em Pequim
b) BNDES assina com Rio carta de intenções
c) Chavez faz seu 101º combate esta noite
d) Universidade abrigava depósito de armas
e) Mercosul fecha acordo com Bolívia
f) Assinado acordo para salvar a Mesbla

2. Analise os adjuntos adverbiais da seguinte marchinha de carnaval de 1925:

Já é **demais**, meu bem
Meu bem, já é demais!
E **hoje** já notei
Que tu queres me acabar
(Seu Candu / Sinhô)

3. (Unimep-SP)

I. Ele é **muito** simpático.
II. Ela trabalhou **muito** pouco.
III. Há **muito** livro interessante.

Muito é:

a) adjunto adverbial em I e II e adjunto adnominal em III.
b) adjunto adverbial em I e adjunto adnominal em II e III.
c) adjunto adverbial em II e adjunto adnominal em I e III.
d) adjunto adverbial em I, II e III.
e) adjunto adnominal em I, II e III.

4. (PUC-SP) Nas estrofes:

Tu não verás, Marília, cem cativos
tirarem o cascalho e a rica terra,
ou dos cercos dos rios caudalosos,
ou da minada serra.
e
Não verás separar ao hábil negro
do pesado esmeril a grossa areia,
e já brilharem os granetes de oiro
no fundo da bateia.

há idéia de lugar em:

a) cascalho, terra, areia.
b) serra, granetes de oiro, areia.
c) rios, serra, bateia.
d) cascalho, serra, areia.
e) rios, cascalho, areia.

5. Atente para as duas manchetes de jornais:

"Joca critica proteção aos estrangeiros e calendário" (*Folha de S. Paulo*)
"Proteção a estrangeiros e a atletas consagrados" (*Jornal da Tarde*)

a) É correto dizer que "estrangeiros" é complemento nominal nas duas frases? Por quê?
b) Você nota alguma ambigüidade de enunciado da primeira manchete? Justifique.

6. (FAAP-SP)

Sete anos de pastor Jacó servia
Labão, pai de Raquel, serrana bela.

Identifique a análise errada:

a) sete anos – adjunto adverbial
b) de pastor – adjunto adnominal
c) Jacó – sujeito
d) pai de Raquel – aposto de Labão
e) serrana bela – aposto de Raquel

7. (MACK-SP) Em: "'– Perdi a mala!' um diz de cara acabrunhada", **um** tem a função sintática de:

a) sujeito simples.
b) adjunto adnominal.
c) adjunto adverbial.
d) aposto.
e) numeral.

8. (UFSCar-SP) Observe as funções sintáticas com relação aos termos destacados. Marque a(s) proposição(ões) verdadeira(s).

I. Sou apenas **um juiz**. – sujeito indeterminado
II. Às vezes suprimem **os eleitores e as urnas**. – objeto direto composto
III. Nunca soube de política mais **suja**, dr. Magalhães. – adjunto adnominal
IV. Ocupado com a lavoura, ficava **três, quatro dias** sem raspar a cara. – predicado verbal
V. Minhas mãos **eram realmente enormes**. – predicado nominal

a) Todas estão corretas.
b) Apenas I é incorreta.
c) Apenas II, III e IV são incorretas.
d) Todas são incorretas.
e) n.d.a.

9. (PUC-SP) Só pessoas **sem visão** não admitem que, neste setor, existe **oferta** considerada condizente **com a procura**.
Assinale a alternativa em que se apresenta corretamente a função sintática dos termos em destaque, respeitando-se a ordem em que eles ocorrem no período.
a) Adjunto adnominal, objeto direto, complemento nominal.
b) Adjunto adverbial, objeto direto, adjunto adnominal.
c) Adjunto adnominal, sujeito, complemento nominal.
d) Adjunto adverbial, sujeito, complemento nominal.
e) Adjunto adnominal, objeto direto, adjunto adnominal.

10. (PUC-SP) Nos versos:
E em que Camões chorou no exílio amargo,
gênio **sem ventura** e o amor **sem brilho**
as expressões em destaque têm, respectivamente, funções sintáticas de:
a) adjunto adverbial de modo, adjunto adverbial de modo.
b) predicativo do sujeito, predicativo do sujeito.
c) complemento nominal, complemento nominal.
d) adjunto adnominal, predicativo do sujeito.
e) adjunto adnominal, adjunto adnominal.

11. (Fuvest-SP) Nos enunciados abaixo, há adjuntos adnominais e apenas um complemento nominal. Assinale a alternativa que contém o complemento nominal.
a) faturamento das empresas
b) ciclo de graves crises
c) energia desta nação
d) história do mundo
e) distribuição de poderes e renda

12. Analise os adjuntos adverbiais na tirinha:

13. (Vunesp-SP) "Não foi ausência **por uma semana**: o batom ainda no lenço, o prato na mesa **por engano**, a imagem de relance no espelho."
Os termos destacados analisam-se, respectivamente, como:
a) agente da passiva e objeto indireto.
b) adjunto adverbial de tempo e adjunto adnominal.
c) adjunto adverbial de tempo e adjunto adverbial de causa.
d) predicativo do sujeito e predicativo do objeto.
e) complemento nominal e agente da passiva.

14. (Unimep-SP) Em: "As empregadas das casas saem **apressadas**, de latas e garrafas na mão, para a pequena fila **de leite**", os termos destacados são respectivamente:
a) adjunto adverbial de modo e adjunto adverbial de matéria.
b) predicativo do sujeito e adjunto adnominal.
c) adjunto adnominal e complemento nominal.
d) adjunto adverbial de modo e adjunto adnominal.
e) predicat ivo do sujeito e complemento nominal.

15. (Unimep-SP) "Três seres esquivos que compõem em torno à mesa a instituição tradicional da família, **célula da sociedade**."
O termo destacado é:
a) complemento nominal
b) vocativo
c) agente da passiva
d) objeto direto
e) aposto

16. (UFV-MG)
Cessa **o estrondo das cachoeiras**, e com ele
A memória **dos índios**, pulverizada,
Já não desperta **o mínimo arrepio**.
(Carlos Drummond de Andrade)
No texto acima, as expressões em destaque são, respectivamente:
a) sujeito, complemento nominal, objeto direto.
b) sujeito, adjunto adnominal, objeto direto.
c) objeto direto, adjunto adnominal, sujeito.
d) objeto direto, complemento nominal, objeto direto.
e) adjunto adverbial, objeto indireto, sujeito.

17. (UFL-PR) Ainda que surgissem poucos **recursos** para o projeto, todos mostravam-se satisfeitos com a boa vontade **do chefe**.
As palavras em destaque no período exercem, respectivamente, a função sintática de:
a) objeto direto, complemento nominal.
b) sujeito, objeto indireto.
c) objeto direto, adjunto adnominal.
d) objeto direto, objeto indireto.
e) sujeito, adjunto adnominal.

18. (MACK-SP) Em "Aeromoça na burocracia me dá idéia de um pé de gerânio intimado a viver e florir dentro de um armário fechado", as expressões **de um pé** e **de gerânio** são, respectivamente:
a) adjunto adnominal, complemento nominal.
b) complemento nominal, adjunto adnominal.
c) objeto indireto, complemento nominal.
d) adjunto adnominal, adjunto nominal.
e) complemento nominal, complemento nominal.

19. (ESPM-SP) "Continental 2001 Grand Prix II: nossa homenagem **ao bom gosto da mulher brasileira**."
As expressões destacadas são, respectivamente:
a) sujeito, complemento nominal.
b) complemento nominal, sujeito.
c) adjunto adnominal, objeto direto.
d) complemento nominal, complemento nominal.
e) complemento nominal, adjunto adnominal.

20. (FEI-SP) Resolva as questões a seguir conforme o código que segue:
a) adjunto adverbial de lugar
b) adjunto adverbial de tempo
c) adjunto adverbial de modo
d) adjunto adverbial de causa
I. **Segunda-feira** haverá um jogo importante.
II. **Com o mau tempo** não podemos trabalhar ao relento.
III. O livro foi acolhido **com entusiasmo** pelos leitores.
IV. O automóvel parou **perto do rio**.

21. (UEM-PR) O Brasil **jovem** está "curtindo" **o vestibular**.
Os termos em destaque no período acima são, respectivamente:
a) adjunto adverbial e objeto direto.
b) predicativo do sujeito e objeto direto.
c) adjunto adnominal e complemento nominal.
d) adjunto adnominal e objeto direto.
e) adjunto adverbial e predicativo do sujeito.

22. (FMIT-MG) Em todas as orações o termo em destaque está corretamente analisado, exceto em:
a) Existe, nesta cidade, **um carpinteiro**. (objeto direto)
b) É importante **o apoio dos operários**. (sujeito)
c) Já tínhamos certeza **da derrota**. (complemento nominal)
d) O estudante permaneceu **inalterável**. (predicativo)
e) Renato, **o engenheiro**, logo protestou. (aposto)

VOCATIVO

Vocativo é o termo com que se interpela o ouvinte. É um termo de chamamento, dirigido à segunda pessoa do discurso.

"**Meu divino São José**, aqui estou em vossos pés."
"Dai-nos chuva com abundância, **meu Jesus de Nazaré**!"

O vocativo sempre vem separado dos outros termos da oração por vírgula. Muitos vocativos aparecem antecedidos por interjeições como **ó**, **ei**, **ô**, **olá**, **alô** etc.

"**Ó mulher**, estrela a refulgir
Parte, mas antes de partir
Rasga o meu coração" (Vinicius de Moraes)

"**Ei, você aí**,
Me dá um dinheiro aí
Me dá um dinheiro aí" (Braguinha)

"**Alô, moça da favela**, aquele abraço.
Alô, banda de Ipanema, aquele abraço.
Alô, Rio de Janeiro, aquele abraço." (Gilberto Gil)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Considere a letra de música abaixo transcrita:

Ó Madalena
O meu peito percebeu
Que o mar é uma gota
Comparada ao pranto meu.

Ó, Má
Ó, Madá
Ó, Madalê
Ó, Madalêlêlêlê e na (Ivan Lins – **Madalena**)

a) Como você avalia o emprego do vocativo na primeira estrofe?
b) Como você avalia o emprego do vocativo na estrofe seguinte?

2. Quais vocativos aparecem na estrofe abaixo?

Senhora, partem tão tristes
Meus olhos por vós, meu bem,
Que nunca tão tristes vistes
Outros nenhuns por ninguém

(João Ruiz Castelo Branco)

3. Faça as associações:

Você que está **aí** com a
[boneca **do seu lado**...
É, **amigo**, mas ela anda **longe**, **perdida**
[num mundo **lírico** e confuso, **cheio de**
[**canções**, aventura e magia.

(Vinicius de Moraes)

a) Você	I. adjunto adverbial de lugar
b) aí	II. adjunto adverbial de modo
c) do seu lado	III. vocativo
d) amigo	IV. adjunto adnominal
e) longe	
f) perdida	
g) lírico	
h) cheio de canções	

4. Analise o emprego dos vocativos no trecho abaixo, extraído de uma peça teatral:
(A menina irrompe subitamente pela cozinha, aos berros)
– Manhêêêêêê!... O Joca pegou meu ursinho e sujou...
(A mãe continua, impassível, a mexer a panela)
– Manhêêêêêê!... Agora ele quer minha bicicleta, pegou a minha bóia, chutou minha boneca. Mãããnhêêêê, você é surda?
– Sou não, minha filha! Vá chamar o paiêêêêêê!
(Ziraldo – **As anedotinhas do Pasquim**)

5. (PUC-SP) Indique a alternativa que apresenta, respectivamente, as funções sintáticas das expressões destacadas nos versos:
Amo-te, **ó rude e doloroso idioma**
És, a um tempo, **esplendor e sepultura**
a) objeto direto, objeto direto.
b) sujeito, vocativo.
c) aposto, sujeito.
d) vocativo, predicativo do sujeito.
e) predicativo do objeto, predicativo do sujeito.

6. Dorme, **amiga**, dorme...
O sono teu de menininha.
(...)
Dorme, **minha amada**
Teu sono de estrela
(Vinicius de Moraes)

Os termos **destacados** na estrofe podem ser analisados como:
a) apostos
b) adjuntos adverbiais
c) vocativos
d) sujeitos

7. Ah, **homens de pensamento**,
Não sabereis **nunca** o quanto
Aquele humilde operário
Soube **naquele momento**!
(Vinicius de Moraes)

Os termos **destacados** são, respectivamente:
a) sujeito, adjunto adverbial de negação, adjunto adverbial de tempo
b) vocativo, adjunto adverbial de negação, adjunto adverbial de tempo
c) vocativo, adjunto adverbial de tempo, adjunto adverbial de tempo
d) sujeito, adjunto adnominal, adjunto adverbial de tempo

8. I. Ah, **minha amada**, me perdoa...
II. Sófocles, **o maior dramaturgo da Antigüidade**, levou a bela tragédia *Édipo rei* à posteridade.
III. Crê no meu sofrer, **amigo velho**...
a) I, II e III apresentam vocativos.
b) I e II apresentam vocativos e III apresenta aposto.
c) I e III apresentam vocativos e II apresenta aposto.
d) I, II e III apresentam apostos.

9. **Meninas de bicicleta**,
Que fagueiras pedalais,
Quero ser vosso poeta!
Ó transitórias estátuas
Esfuziantes de azul,
Louras com peles mulatas,
Princesas da zona sul.
(Vinicius de Moraes)

Os termos destacados são:
a) vocativo, vocativo, aposto.
b) aposto, aposto, vocativo.
c) vocativo, aposto, vocativo.
d) aposto, vocativo, aposto.

10.
De manhã escureço
De dia tardo
De tarde anoiteço
De noite ardo.

A oeste a morte
Contra quem vivo
Do sul cativo
O este é meu norte
(Vinicius de Moraes)

a) No texto não há vocativos, mas há apostos.
b) No texto há sete adjuntos adverbiais.
c) No texto não há adjuntos adverbiais.
d) n.d.a.

11. Faça as associações:
A coisa ruim é que hoje é sete de setembro, **a data nacional**, e eu sei que em nossa Embaixada há uma festa que me cairia **muito bem**. (...) Você já passou um sete de setembro, **Tonzinho**, **sozinho** num porto estrangeiro.
(Vinicius de Moraes)

a) a data nacional	I. vocativo
b) muito bem	II. adjunto adverbial de modo
c) Tonzinho	III. sujeito
d) sozinho	IV. aposto

Capítulo 14

ORAÇÕES COORDENADAS E ORAÇÕES INTERCALADAS

ORAÇÕES COORDENADAS

Orações coordenadas são as que não mantêm relação de dependência umas com as outras no período.

Saí de casa. Entrei na venda. Comprei de tudo e voltei cedo.

Quando a conjunção vier expressa, a oração se classifica como **coordenada sindética**; quando a conjunção não vier expressa, a oração se classifica como **coordenada assindética**.

Saí de casa. Entrei na venda. → **coordenadas assindéticas**
Comprei de tudo **e** voltei cedo. → **coordenada sindética**

Classificação das orações coordenadas sindéticas

As **orações coordenadas sindéticas** classificam-se segundo as conjunções nelas presentes. São as seguintes:

1. **Aditivas**: contêm a idéia de soma, adição.

Ele sobe **e** desce o morro.

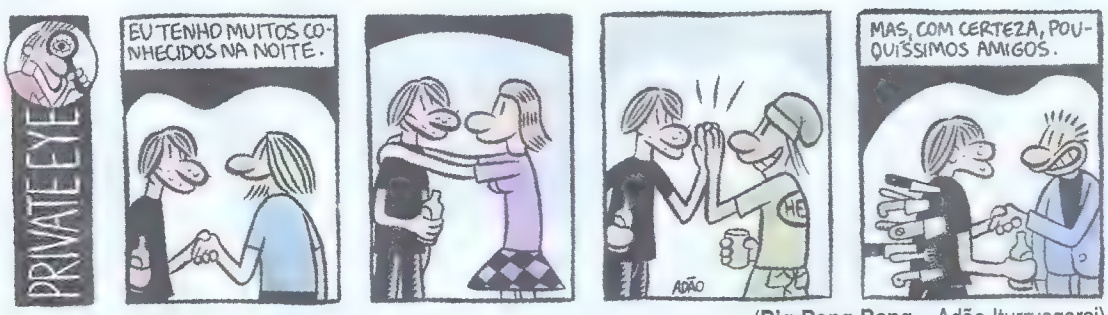
As principais conjunções aditivas são: **e**, **nem**, **mas também**, **mas ainda**.

Não gosto de chuva **nem** gosto de sol.

> Note que a conjunção **e** pode ter diferentes valores.
> - Quando for possível substituí-la por **mas**, terá valor de uma **adversativa**.
> - Às vezes, pode ter valor de uma **explicativa**.
>
> Vem depressa **e** eu te espero. (= que eu te espero → explicativa)
> Ela o ama **e** não demonstra. (= mas não demonstra → adversativa)

2. **Adversativas**: contêm a idéia de oposição, de adversidade.

Telefonei, **mas** desliguei.



(**Big Bang Bang** – Adão Iturrusgarai)

As principais conjunções adversativas são: **mas**, **porém**, **todavia**, **contudo**, **entretanto**, **no entanto**.

3. **Alternativas**: contêm a idéia de alternância, de escolha.

O pobre não sossega, **ou** geme **ou** ri.

As principais conjunções alternativas são: **ou**, **ou... ou**, **ora... ora**, **quer... quer**, **já... já**, **seja... seja**.

4. **Conclusivas**: contêm a idéia de uma conclusão.

Quase sorria, **logo** estava apreciando a cena.

As principais conjunções conclusivas são: **logo**, **portanto**, **então**, **pois** (posposto ao verbo).

Ele é teu pai, respeita-lhe a vontade, **pois**.

5. **Explicativas**: contêm a idéia de confirmação, de justificação, de explicação.

Caia na realidade, **pois** o tempo já se esgotou.

As principais conjunções explicativas são: **pois** (anteposto ao verbo), **porque**, **que**.

Saia logo, **que** eu preciso de você. (**porque, pois**)

Note que as **orações coordenadas explicativas** geralmente se empregam em períodos iniciados por orações coordenadas imperativas ou optativas (que exprimem um desejo).

Venha logo, **pois** tenho pressa.
Deus! Me ajude, **que** eu tenho fome. (que = pois)

É possível encontrar uma oração coordenada assindética com valor explicativo.

Não rias dele, não: **está apaixonado**! (= pois está apaixonado)

ORAÇÕES INTERCALADAS

Orações intercaladas ou **interferentes** são orações independentes encaixadas na seqüência do período. São utilizadas para um esclarecimento, um aparte, uma citação.

Nós — **continuava o orador** — somos de uma geração esplêndida.

As orações intercaladas vêm separadas por **vírgulas** ou por **travessões**.

"É bem feiozinho — **benza-o Deus** — este teu amigo." (Aluísio Azevedo)
"— Quantas dracmas serão precisas, **indagou o castiço esposo**, para esta viagem em torno da lei do mundo?" (Oswald de Andrade)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Leia o texto abaixo:

Poeminha tentando explicar minha incultura

Ler na cama
É uma difícil operação
Me viro e me reviro
E não encontro posição.
(Millôr Fernandes)

Classifique a oração coordenada "E não encontro posição".

2. Modifique os excertos abaixo, inserindo neles orações intercaladas, que você pode inventar ou aproveitar do próprio texto.

a) E eu vos direi: amai para entendê-las
Pois só quem ama pode ter ouvido
Capaz de ouvir e de entender estrelas.
(Olavo Bilac)

b) A pele é o direito, os ossos são o avesso.
(ditado popular)

c) O poema, senhores,
não fede
nem cheira (Mário de Andrade)

3. Analise as orações coordenadas dos períodos abaixo. Siga os modelos:

I. "Aqui estou, aqui vivo, aqui morrerei."
(Machado de Assis)
As três orações são coordenadas independentes assindéticas.

II. "Enviei a carta, mas ela não a recebeu."
As duas orações são coordenadas independentes. A segunda é sindética adversativa.

a) "Sacudi-a, ela foi pousar na vidraça. Dei de ombros, saí do quarto."
(Machado de Assis)

b) Bati-lhe e ela caiu.

c) "Roda mais depressa, coração: o caminho é curto!" (Cecília Meireles)

d) "As pessoas atingidas baixavam a cabeça, ou corriam a executar ordens."
(Graciliano Ramos)

e) "Crê em ti, mas nem sempre duvides dos outros." (Machado de Assis)

f) "Os homens ora se isolam, ora se aglomeram, ora cochicham, ora vociferam." (Camilo Castelo Branco)

g) "Todos fugiam da morte, e a morte os seguia, invisível e tenaz." (Josué Montello)

h) "Vem, meu amor, vem logo, que a vida não pode esperar."
(Vinicius de Moraes)

i) "Ora é um sorriso que nos leva para o céu, ora é um baixar de olhos que nos traz do céu." (Marques Rebelo)

j) "Tive ouro, tive gado, tive fazendas:
Hoje sou funcionário público."
(Carlos Drummond de Andrade)

4. Analise as orações destacadas nos textos abaixo.

a) "Ávido leitor (**já sabia bem o seu francês**), Rafael gostava de discutir problemas do espírito." (Érico Veríssimo)

b) "Era o que se poderia chamar de um homem moderno: **já não pisava duro, de nariz no ar**, para escandalizar seus conterrâneos..." (Érico Veríssimo)

c) "O ano de 1926 trouxe uma grande mudança para a minha vida. **Antes, porém, preciso escrever algumas palavras sobre uma pessoa...**" (Érico Veríssimo)

d) "Sempre que me vinham venetas de me livrar daquele ambiente, eu fugia para o café para conversar com os amigos sobre — **o assunto dependia do interlocutor** — livros, discos, futebol." (Érico Veríssimo)

e) "Muito inteligente, estudava desesperadamente, **mas**, como ele dizia, **era um 'tumba'**." (Eça de Queirós)

f) "Muito inteligente, estudava desesperadamente, mas, **como ele dizia**, era um 'tumba'." (Eça de Queirós)

5. (Unifor-CE) "E contou que estava escrevendo umas coisas."

A frase acima se encontra unida por coordenação se der seqüência ao que foi dito em:

a) E esperava a confidência.
b) Uma tarde, o rapaz se atreveu.
c) Papai, eu estava querendo falar com o senhor.
d) Decerto ia pedir licença para casar-se.
e) Mas o menino hesitava.

6. São dadas duas frases ou orações. Junte-as de modo a formar um período único, composto por coordenação, usando uma conjunção do tipo solicitado.

a) Amar tanto assim não deves. O amor pode machucar. (explicativa)
b) Resolva-se: você olha por aqui. Você olha por ali. (alternativa)
c) Os temporais vinham violentos, uns atrás dos outros. Toda a colheita estava ameaçada. (conclusiva)
d) Não entendeu nada. Não perguntou nada. (adversativa)
e) Não entendeu nada. Não perguntou nada. (aditiva)
f) Cremos nas tuas promessas. Honra as tuas promessas. (conclusiva)
g) Cremos nas tuas promessas. Honraste as tuas promessas. (explicativa)
h) Eram andanças enormes por um lugar, por outro. Por toda a região. (alternativa)
i) A tristeza dela crescia lentamente. Pelo marido, pelo filho. (alternativa)
j) Convidou as três famílias. Só havia acomodações para duas. (adversativa)

7. (PUC-SP) Observe o emprego da partícula **e** em:

I. "Tenta chorar **e** os olhos sente enxu-
[tos!...
II. Puxa **e** repuxa a língua,
III. **E** não lhe vem à boca uma palavra!"

Analisando a relação que a partícula **e** estabelece nas três construções, pode-se dizer que:

a) nos três casos, seu valor é o mesmo, ou seja, de conjunção aditiva.
b) em cada caso, seu valor é diferente, ou seja: em I, é de conjunção adversativa; em II, é de conjunção aditiva; em III, é de conjunção temporal.
c) em I e em II, seu valor é de conjunção aditiva; em III é de, simplesmente, introdutora do verso.
d) nos três casos, seu valor é o mesmo, ou seja, de conjunção adversativa.
e) em I e III, seu valor é de conjunção adversativa; em II, seu valor é de conjunção aditiva.

8. (IMS-SP) O poema de Arnaldo Antunes foi separado em 4 alíneas.

Assinale a alternativa que as analisa corretamente:

Alta noite

I. Alta noite já se ia
ninguém na estrada andava.

II. No caminho que ninguém caminha,
alta noite já se ia.

III. Ninguém com os pés na água.
Nenhuma pessoa sozinha ia,
Nenhuma pessoa vinha,
Nem a manhãzinha,
Nem a madrugada.
Alta noite já se ia,
ninguém na estrada andava.
No caminho que ninguém caminha,
alta noite já se ia,
ninguém com os pés na água.
Nenhuma pessoa sozinha ia,

IV. Nenhuma pessoa vinha,
Nem a estrela guia,
Nem a estrela d'alva.

(Arnaldo Antunes)

a) Em I e II temos períodos compostos por coordenação. Todas as orações são assindéticas.
b) Em III e IV temos períodos compostos por coordenação. Todas as orações são assindéticas.
c) Em I, II, III e IV temos orações coordenadas, além de uma oração subordinada em II e III.
d) Em todas as alíneas temos períodos simples.

9. (FCMSC-SP) Chamando de:

1. o período composto por coordenação sindética,
2. o período composto por coordenação assindética,

assinale a alternativa correta:

a) Colhemos frutos, jogamos bola. (1)
b) Bem depressa chegou o trem; despedimo-nos sem demora. (1)
c) Os dois anos de serviço acabaram em 1855, e o escravo ficou livre, mas continuou o ofício. (1)
d) Dormi tarde, mas acordei cedo. (2)
e) Fui bem em Física, mas não acertei nada de Química. (2)

10. (FMU-FIAM-FAAM-SP) Em "Apenas na manhã seguinte, que era sábado, conhecemos com detalhes os planos industriais do primo Basílio", temos, do ponto de vista sintático:
a) um período simples.
b) um período composto por subordinação, cuja oração principal é "Apenas na manhã seguinte", com verbo subentendido.
c) um período composto por subordinação, cuja oração principal é "Apenas na manhã seguinte conhecemos com detalhes os planos industriais do primo Basílio".
d) um período composto por coordenação e subordinação.
e) um período composto por subordinação, cuja oração principal é "conhecemos com detalhes os planos industriais do primo Basílio".

11. (Puccamp-SP) Examine o texto:

A expedição encantada

Pesquisadores chegam a UMBAR, a misteriosa cidade das MIL E UMA NOITES, encoberta no deserto. O lendário rei Shaddad Ibn Ad pretendia erguer "uma réplica do paraíso". O Corão se refere a ela como uma cidade "sem igual no mundo". T. E. Lawrence, o "Lawrence da Arábia", a chamava de "Atlântida do deserto".

Quanto a esse período pode-se dizer que:
a) É período composto por coordenação. Há o predomínio de orações coordenadas assindéticas.
b) É período misto. Há o predomínio de orações coordenadas sindéticas.
c) É período simples. Há predomínio de orações absolutas.
d) a, b e c estão corretas.
e) n.d.a.

12. (Puccamp-SP) A conjunção **e** tem valor adversativo na frase:
a) Cheguei, vi **e** venci.
b) Arrumou as malas **e** despediu-se.
c) Deitei-me exausto **e** não consegui dormir.
d) Siga o meu conselho **e** não se arrependerá.
e) Choveu durante a noite **e** não pudemos sair.

13. (PUC-SP)

"Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através dos galhos pelados da caatinga rala."

(Graciliano Ramos, *Vidas Secas*)

É correto dizer que:
a) a primeira e a segunda orações são coordenadas assindéticas.
b) a primeira oração é coordenada assindética e a segunda é adversativa.
c) há sete orações coordenadas no período.
d) há seis orações coordenadas e duas subordinadas no período.
e) n.d.a.

14. (Fuvest-SP)

Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria!

Neste trecho temos:
a) uma oração coordenada sindética aditiva.
b) uma oração coordenada sindética adversativa.
c) uma oração coordenada assindética e uma coordenada aditiva.
d) uma oração subordinada e uma coordenada.
e) n.d.a.

15. (FAAP-SP)

Outrora e hoje

Meu dia outrora principiava alegre;
No entanto à noite eu chorava. Hoje mais [velho,
Nascem-me em dúvida os dias, mas
Findam sagrada, serenamente.

(Manuel Bandeira)

No texto de Manuel Bandeira encontramos, pela ordem:
a) uma oração coordenada sindética alternativa e uma oração coordenada sindética adversativa.
b) uma oração coordenada sindética adversativa e uma oração coordenada sindética alternativa.
c) duas orações coordenadas sindéticas adversativas.

d) uma oração coordenada sindética explicativa e uma oração coordenada sindética conclusiva.
e) duas orações coordenadas sindéticas explicativas.

16. (UFPI)
Já estava saturado daquilo. Era preciso, porém, suportar aquele voltear de mulheres.
No texto é possível detectar:
a) uma oração coordenada sindética alternativa.
b) uma oração coordenada sindética adversativa.
c) uma oração subordinada.
d) várias orações coordenadas assindéticas.
e) n.d.a.

17. (FEI-SP) **Lira**
Tu não verás, Marília, cem cativos
tirarem o cascalho e a rica terra,
ou dos cercos dos rios caudalosos,
ou da minada serra.
(Tomás Antônio Gonzaga, *Marília de Dirceu*)
Nesta estrofe de Tomás Antônio Gonzaga há:
a) uma oração coordenada sindética aditiva.
b) duas orações coordenadas sindéticas aditivas.
c) uma oração coordenada sindética alternativa.
d) duas orações coordenadas sindéticas alternativas.
e) n.d.a.

18. (FCMSC-SP) Por definição, "oração coordenada que se prende à anterior por conectivo é denominada **sindética** e é classificada pelo nome da conjunção que a encabeça". Assinale a alternativa onde aparece uma coordenada sindética explicativa, conforme a definição:
a) A casaca dele estava remendada mas estava limpa.
b) Ambos se amavam, contudo não se falavam.
c) Todo mundo trabalhando: ou varrendo o chão ou lavando as vidraças.
d) Chora, que lágrimas lavam a dor.
e) O time ora atacava, ora defendia e no placar aparecia o resultado favorável.

19. (Facens-SP) No período "Paredes ficaram tortas, animais enlouqueceram e as plantas caíram", temos:
a) duas orações coordenadas assindéticas e uma oração subordinada substantiva.
b) três orações subordinadas substantivas.
c) três orações coordenadas.
d) quatro orações.
e) uma oração principal e duas orações subordinadas.

20. (Vunesp-SP)
Lenda
Não colhas essas rosas.
As rosas,
Irmãs na terra das estrelas,
São mais lindas nos olhos que na mão.
Contenta-te com vê-las.

Deixa-as na haste,
Cor de púrpura e ouro.
Se as colheres, as rosas morrerão.

Não quis ouvir o teu agouro
Colhi todas as rosas que nasceram
Nos caminhos por onde me levaste.
E as rosas não morreram...
(Alvaro Moreyra)

Considerando-se que a oração "E as rosas não morreram" (último verso) seja uma oração **coordenada**, ela se classifica como:
a) aditiva
b) explicativa
c) conclusiva
d) alternativa
e) adversativa

21. (FMU-FIAM-FAAM-SP) O conectivo **e** normalmente é usado como conjunção coordenativa aditiva. No entanto, em uma das alternativas abaixo, isso não ocorre:
a) Entrou, comprou ingressos e saiu logo.
b) Maria das Dores é amiga de César e Maria do Céu, de Mário.
c) Nem um nem outro conseguiu pagar a conta e, assim, ficaram devendo.
d) Não se preparou para o concurso e conseguiu passar!
e) Saia daí e não volte mais!

22. (Fuvest-SP) Considere as frases abaixo:

1. Ao chegar a partilha, estava encalacrado, e na hora das contas davam-lhe uma ninharia.
2. Pouco a pouco o ferro do proprietário queimava os bichos de Fabiano.
3. Não se descobriu o erro, e Fabiano perdeu os estribos.
4. Passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada!
5. O amo abrandou, e Fabiano saiu de costas, o chapéu varrendo o tijolo.

Pode-se afirmar que temos orações coordenadas sindéticas aditivas em:

a) 1, 2, 3.
b) 1, 3, 4.
c) 1, 3, 5.
d) 2, 4, 5.
e) n.d.a.

23. (FFCLP-SP) No período "Penso, **logo existo**", a oração em destaque é:

a) coordenada sindética conclusiva.
b) coordenada sindética aditiva.
c) coordenada sindética alternativa.
d) coordenada sindética adversativa.
e) n.d.a.

24. (Fuvest-SP) Dentre os períodos abaixo transcritos, um é composto por coordenação e contém uma oração coordenada sindética adversativa. Assinale a alternativa correspondente a este período.

a) A frustração cresce e a desesperança não cede.
b) O que dizer sem resvalar para o pessimismo, a crítica pungente ou a auto-absolvição?
c) É também ocioso pensar que nós, da tal elite, temos riqueza suficiente para distribuir.
d) Sejamos francos.
e) Em termos mundiais somos irrelevantes como potência econômica, mas ao mesmo tempo extremamente representativos como população.

Capítulo 15

ORAÇÕES SUBORDINADAS

Oração subordinada é aquela que funciona sempre como termo essencial, termo integrante ou termo acessório de outra oração chamada principal, da qual depende.

Maria sabe **que não conseguiu o carro**.

oração subordinada à principal "Maria sabe"

Oração principal é a que não depende de nenhuma outra e à qual se subordina(m) outra(s).

Enquanto eu lia o romance, **minha mãe adivinhava o final**.

oração principal de que depende a subordinada "Enquanto eu lia o romance"

A oração principal não pode ser iniciada por conectivos subordinativos e o seu verbo deve estar no indicativo, no imperativo ou no subjuntivo.

"Diga que já não me quer.
Negue que me pertenceu." (E. Gouveia)
("Diga" / "Negue" são orações principais com verbos no imperativo.)

"Parece que o vejo,
Que o tenho nest'hora diante de mim" (Gonçalves Dias)
("Parece" é oração principal com verbo no indicativo.)

As **orações subordinadas** podem funcionar, por exemplo, como sujeito (um termo essencial), como objeto direto (um termo integrante), como adjunto adnominal (um termo acessório).

"Parece **que o vejo**,
Que o tenho nest'hora diante de mim" (Gonçalves Dias)

As orações destacadas são subordinadas e funcionam como sujeitos de "Parece", a oração principal.

"Saiba **que isto em mim provoca imensa dor**." (Tom Jobim)

A oração destacada é subordinada e funciona como objeto direto de "Saiba", a oração principal.

"Eu, **mesmo mentindo**, devo argumentar que isto é bossa nova." (Tom Jobim)

A oração destacada é subordinada e funciona como advérbio da oração principal "Eu devo argumentar".

CLASSIFICAÇÃO DAS ORAÇÕES SUBORDINADAS

As orações subordinadas classificam-se em **substantivas**, **adjetivas** e **adverbiais**, de acordo com a função sintática que desempenham em relação à oração principal.

Orações subordinadas substantivas

As **orações subordinadas substantivas** têm valor de **substantivo** e geralmente vêm introduzidas pelos conectivos integrantes **que** ou **se**. Funcionam como sujeito, predicativo, objeto direto, objeto indireto, complemento nominal e aposto.

Classificam-se em:

1. **Subjetiva**: a oração subordinada exerce a função de sujeito.

Sabe-se **que este rio é fundo**.
É provável **que este rio seja bem fundo**.
Não convinha **que vocês se desentendessem com o chefe**.

"Teria sido realmente necessário **que vocês despejassem os inquilinos dessa forma tão desumana**?" (Antonio Callado)

"Na subida do morro conta-se
que você bateu na minha nega." (Geraldo Pereira)

"Vai por cinqüenta anos
Que lhes dei a norma." (Manuel Bandeira)

As **orações subordinadas substantivas subjetivas** completam orações principais que apresentam:

- verbos na terceira pessoa do singular, acompanhados do pronome **se**.

Compreende-se que eles tenham saído.

- verbos na voz passiva analítica, formada de **ser**, **estar** ou **ficar** + particípio.

Ficou provado que houve fraude.

- verbos **ser**, **estar**, **ficar** + adjetivo ou substantivo.

É verdade que não sabiam do caso.
Está claro que se conheciam.
Seria bom se tivéssemos certeza.
Ficou certo se eles viriam?

- verbos na terceira pessoa do singular, sem sujeito expresso. São formas verbais como **parece**, **urge**, **convém**, **acontece**, **ocorre** etc.

Acontece que eu estou muito longe deles...
Urgia que tomássemos enérgicas providências.

2. **Objetiva direta**: a oração subordinada exerce a função de objeto direto.

"Saiba **que isto em mim provoca imensa dor**" (Tom Jobim)

"Devo argumentar **que isto é bossa nova**
que isto é muito natural" (Tom Jobim)

"A primeira vez que vi Teresa
Achei **que ela tinha pernas estúpidas**." (Manuel Bandeira)

"Se me ouvirem com atenção, atenção, atenção
Saberão **se estive errado**." (Gilberto Gil)

3. **Objetiva indireta**: a oração subordinada exerce a função de objeto indireto. Nessas orações, o conectivo integrante aparece preposicionado.

"O rapaz e as moças insistiam **em que Mocinha se sentasse na frente do carro, durante a viagem**." (Clarice Lispector)

"De um momento para o outro, aspirava **a que a mulher grande e séria desabasse ali mesmo**." (Clarice Lispector)

"Mocinha lembrava-se, lembrava-se vagamente **de que, em criança, já estivera naquele mesmo lugar ajardinado**." (Clarice Lispector)

4. **Predicativa**: a oração subordinada exerce a função de predicativo. Essas orações completam o verbo de ligação **ser**.

"O importante, minha filha, o importante é **que sempre exista amor**."
(Lygia Fagundes Telles)

"Sua constatação era **que, no passado, tivera uma vida de rainha verdadeira**."
(Clarice Lispector)

5. **Completiva nominal**: a oração subordinada exerce a função de complemento nominal. Essas orações apresentam o conectivo integrante preposicionado.

"Muito mais sonolenta, a moça agora tinha medo **de que todas as baratas invadissem a cozinha**."

"Invadiu a mente de Fabiano a lembrança **de que a chuva poderia demorar demais**." (Graciliano Ramos)

"Sentíamos a nítida sensação **de que olhos malévolos nos espiavam de todos os cantos**." (Lygia Fagundes Telles)

6. **Apositiva**: a oração subordinada exerce a função de aposto de um termo da oração principal.

"Naquele momento só estava desejando uma coisa: **que o rapaz e as moças não a olhassem mais daquele jeito**." (Clarice Lispector)

"De todas as investigações feitas, confirmou-se isto: **que Branca Dias era inocentíssima**." (Dias Gomes)

As **orações subordinadas substantivas** também podem ser iniciadas:

- pelos pronomes interrogativos **que**, **quem**, **quanto**.
  Não sabiam **quem** tinha feito aquele estrago.
  Só meu pai saberia dizer **quanto** custou este carro.
- pelos advérbios interrogativos **como**, **onde**, **por que**, **quando**.
  Mamãe não entendia **como** nós conseguíamos rir tanto.
  Não se cansava de indagar **por que** ríamos tanto.

Orações subordinadas adjetivas

As **orações subordinadas adjetivas** funcionam como adjetivo de um termo da oração principal e são introduzidas pelos pronomes relativos **que** (e suas flexões **o qual**, **a qual**, **os quais**, **as quais**), **quem**, **onde** (= no qual, em que), **cujo** (= de que).

Classificam-se em:

1. **Restritivas**: são as orações subordinadas que, introduzidas pelo pronome relativo, restringem o sentido de um termo antecedente, expresso na oração principal.

> "Estou farto do lirismo **que pára** e vai averiguar o cunho vernáculo de um vocábulo." (Manuel Bandeira)
> "— Não quero saber do lirismo **que não é libertação**." (Manuel Bandeira)
> "Muito valentes mesmo são os **que podem suportar a solidão**!" (Cecília Meireles)

2. **Explicativas**: são as orações subordinadas que, introduzidas pelo pronome relativo, enfatizam ou explicitam o sentido de um termo antecedente.

As **adjetivas explicativas** separam-se com vírgulas ou outro tipo de pausa.

> "Seu José, mestre carpina,
> **que habita este lamaçal,**
> sabe me dizer se o rio
> a esta altura dá vau?" (João Cabral de Melo Neto)

> "Não tenho nenhuma esperança nestas crenças tão voláteis — **em cujos parcos conhecimentos colocas tantas interpretações**!" (Josué Montello)

Orações subordinadas adverbiais

Chamam-se **adverbiais** as orações subordinadas que desempenham a função de adjuntos adverbiais do verbo expresso na oração principal.

Classificam-se em:

1. **Causais**: são as orações subordinadas que exprimem uma causa. São, geralmente, introduzidas pelos conectivos **como** (em orações que antecedem a oração principal), **porque**, **já que**, **visto que**, **pois que**.

> "Eu canto **porque o instante existe**
> E a minha vida está completa" (Cecília Meireles)

> "**Como dizias a verdade**, Branca Dias, logo serás libertada." (Dias Gomes)

2. **Consecutivas**: são as orações subordinadas que exprimem uma conseqüência. São introduzidas pelo **que** geralmente precedido de **tão**, **tal**, **tanto**, **tamanho**, presentes na oração principal.

> "Tamanho foi o sofrimento dessa moça **que os responsáveis devem ser caçados incansavelmente**." (Dias Gomes)

> "E tão mansa ela esmorece
> Tão lentamente no céu de prece
> **Que assim parece toda repouso...**" (Manuel Bandeira)

3. **Condicionais**: orações subordinadas que exprimem uma condição. São introduzidas pelos conectivos **se**, **contanto que**, **sem que** (= se não), **caso**, **desde que**.

> "**Se você disser que eu desafino amor**
> Saiba que isto em mim provoca imensa dor." (Tom Jobim)
>
> "Não permita Deus que eu morra
> **Sem que eu volte para lá**..." (Gonçalves Dias)

4. **Concessivas**: exprimem uma contrariedade ao fato principal, sem impedi-lo. São introduzidas pelos conectivos **embora**, **ainda que**, **se bem que**, **conquanto**, **mesmo que**.

> "**Embora eu saiba que estás iludida**,
> Tenho o dever de meu amor para cumprir." (Herivelto Martins)
>
> "Apreciamos todos os vencedores, **conquanto odiemos os malvados**."
> (Alexandre Herculano)
>
> "Queremos liberdade, **ainda que venha tarde**." (Cecília Meireles)

5. **Conformativas**: estabelecem uma relação de conformidade em relação à oração principal. São introduzidas pelos conectivos **conforme**, **como**, **segundo**, **consoante**.

> **Consoante se dizia no passado**, mulher que fala muito perde logo o seu amor.
> Tudo aconteceu **como estava previsto nos astros**.

6. **Comparativas**: estabelecem uma relação de comparação (de igualdade, superioridade ou inferioridade) em face da oração principal. São introduzidas pelos conectivos **como**, **que**, **do que** ou pelas expressões **que nem**, **feito**.

> "Olha, lá vai passando a procissão
> Se arrastando **que nem cobra pelo chão**..." (Gilberto Gil)
>
> A mulher traída investiu sobre o marido **feito um rojão**.

> É comum o verbo da oração subordinada comparativa ficar subentendido.
> "Se arrastando que nem cobra (se arrasta) pelo chão..."

7. **Finais**: indicam uma finalidade em relação ao que se expressa na oração principal. São introduzidas pelos conectivos **para que**, **a fim de que**.

> "A casa em que vivia será arrasada e salgada, **para que nunca no chão se edifique**." (*Autos da devassa da Inconfidência Mineira*)
> **A fim de que não te iludas**, toma mais cuidado com teus sentimentos.

8. **Proporcionais**: indicam uma circunstância de proporcionalidade em relação ao que sucede na oração principal. São introduzidas pelos conectivos **à proporção que**, **à medida que**, **quanto mais... tanto mais**, **quanto menos... tanto menos**.

> **Quanto mais eu penso nela**, tanto mais a odeio.
> **À proporção que falava**, convenciam-se da falsidade dela.

9. **Temporais**: indicam o tempo em que ocorre o fato indicado pela oração principal. São introduzidas pelos conectivos **quando**, **enquanto**, **logo que**, **depois que**, **antes que**, **desde que**.

> "**Quando em meu peito rebentar-se a fibra**
> Que o espírito enlaça à dor vivente
> Não derramem por mim nenhuma lágrima..." (Álvares de Azevedo)

> **Desde que chegou**, o moço só pediu um copo d'água.

Orações reduzidas

- As orações subordinadas — sejam elas substantivas, adjetivas ou adverbiais — podem vir expressas como **reduzidas**, ou seja, com o verbo numa de suas formas nominais (infinitivo, gerúndio ou particípio) e sem conectivo subordinativo que as introduza.

> "É preciso **cantar**
> Mais que nunca é preciso **cantar**
> É preciso **cantar**
> E **alegrar** a cidade" (Vinicius de Moraes e Carlos Lyra)

- Para classificar as orações reduzidas, devemos imaginar como seriam se fossem desenvolvidas. As orações em destaque no exemplo anterior são todas reduzidas de infinitivo. Uma vez desenvolvidas ficariam:

> É preciso **que** cantemos e **que** alegremos a cidade.

Assim, esta oração passa a ser classificada como subordinada substantiva subjetiva reduzida de infinitivo.

Esse processo deve ser utilizado com todas as reduzidas.

> "As mulheres **cantando** (que cantam)
> Tiram versos
> Os homens **escutando** (que escutam)
> Tiram chapéu" (Gilberto Gil)

As orações em destaque são adjetivas explicativas reduzidas de gerúndio.

Observe o mesmo processo com orações adverbiais:

> "A tristeza é senhora,
> **cantando** (se eu canto)
> eu mando a tristeza embora" (Gilberto Gil e Caetano Veloso)

A oração em destaque é adverbial condicional reduzida de gerúndio.

> "Nossa Senhora me dê paciência
> **Pra eu não cair** (pra que eu não caia)
> **Pra eu não parar** (pra que eu não pare)
> Nessa existência." (Manuel Bandeira)

As orações em destaque são adverbiais finais reduzidas de infinitivo.

- Com os verbos **deixar**, **mandar**, **fazer**, **ver**, **sentir**, **ouvir**, **perceber**, quando usados como auxiliares, costumam ocorrer orações subordinadas substantivas objetivas diretas reduzidas de infinitivo.

Deixe-me fazer o relato. (Deixe que eu faça o relato.)
Mandei-as calar. (Mandei que elas calassem.)
Não os ouvi gritar. (Não ouvi que eles gritavam.)

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Analise as orações destacadas no texto abaixo:

Coronel, como eu disse, estou em boa paz. Não ando matando e esfolando **como os mata-cachorros**. Agora quero também **que me ajude**. Eu mandei uma carta ao senhor **para lhe pedir proteção para um morador seu**. Vejo que o senhor deixou o homem onde estava. **Nele não se bole**. Homem **que merece a minha proteção** eu protejo mesmo.

(José Lins do Rego)

a) como os mata-cachorros
b) que me ajude
c) para lhe pedir proteção para um morador seu
d) Nele não se bole.
e) que merece a minha proteção

2. São dadas duas orações que você deve juntar, usando a proposta sugerida entre parênteses, de modo que formem um período composto por subordinação.

A seguir, analise o período formado.

Modelo: Nós informamos ao pai / ela chegaria. (advérbio de tempo)
Nós informamos ao pai quando ela chegaria.

Análise: Nós informamos ao pai → oração principal
quando ela chegaria → oração subordinada substantiva objetiva direta

a) A diretora desconhecia / as notas haviam sido publicadas. (conjunção integrante)
b) Os parentes não sabiam dizer / Mariana compareceria. (conjunção integrante)
c) Ninguém sabia explicar / Mariana compareceria. (advérbio de modo)
d) Parecel / o diretor falará. (conjunção integrante)

3. Nas orações que se seguem, identifique o **que** como: conjunção subordinativa integrante, pronome relativo, conjunção coordenativa explicativa, conjunção adverbial consecutiva. A seguir, analise a oração iniciada pelo **que**.

a) O barulhão foi tamanho que todas as vidraças estremeceram.
(José Lins do Rego)

b) Disse eu que a força e a robustez era o espírito vital das velhas gerações.
(Camilo Castelo Branco)

c) Gemidos, brados, prantos, nada disso chega aos ouvidos dos homens que exercem o poder nesta terra.
(Alexandre Herculano)

d) Uma palavra, um olhar, um gesto que fosse bastava para fazê-lo satisfeito.
(Machado de Assis)

e) Veja lá como tratar de D. Felicidade, que ela é mulher sensibilíssima.
(Eça de Queirós)

4. (Cesgranrio-RJ) Classifique a oração iniciada pela conjunção **que** no período abaixo:

Era uma fada tão suave e pura
Que ao vê-la o coração me estremecia
(Francisco Otaviano)

a) oração subordinada adverbial temporal
b) oração subordinada adverbial consecutiva
c) oração coordenada sindética explicativa
d) oração independente
e) n.d.a.

5. (Unifor-CE) Escolha nas alternativas a análise correta das orações destacadas no período abaixo:

"**Enquanto vogas assim à discrição do vento**, airoso barco, volta às brancas areias a saudade **que te acompanha**."

(José de Alencar)

a) oração principal e oração subordinada adjetiva.
b) oração subordinada adverbial temporal e oração subordinada substantiva objetiva direta.
c) oração subordinada adverbial proporcional e oração subordinada substantiva adjetiva.
d) oração subordinada adverbial temporal e oração subordinada adjetiva.
e) n.d.a.

6. (UFCE) Essa questão apresenta um período que você deverá modificar, iniciando-o conforme se sugere, mas sem alterar a idéia contida no primeiro. Em conseqüência, outras partes da frase sofrerão alterações. Assinale a alternativa que contém o elemento adequado ao novo período.

"Curioso que era, resolveu abrir o envelope."

Comece com: Resolveu abrir o envelope...

a) ainda que
b) portanto
c) uma vez que
d) ainda assim
e) logo que

7. (UFCE) Essa questão apresenta um período que você deverá modificar, iniciando-o conforme se sugere, mas sem alterar a idéia contida no primeiro. Em conseqüência, outras partes da frase sofrerão alterações. Assinale a alternativa que contém o elemento adequado ao novo período.

"Ele não havia chegado, por isso não o cumprimentei."

Comece com: Não o cumprimentei...

a) ainda que
b) embora
c) desde que
d) por conseguinte
e) pois

8. (UFCE) Identifique o período em que a oração destacada exerce a função de sujeito.

a) **É possível** que a prova seja adiada.
b) Consta **que a prova foi adiada**.
c) **Não acredito** que haja adiamento da prova.
d) Se a prova for adiada, **ficaremos decepcionados**.
e) **Só irei embora** quando se confirmar o adiamento da prova.

9. (UFCE) Sempre que chovia à tarde, vinha-nos a todos uma vontade irresistível de tomar café com sonhos fritos.

É correto afirmar que no período anterior há:

a) três orações subordinadas, além da principal.
b) apenas duas orações, incluída a principal.
c) uma oração subordinada adverbial causal.
d) uma oração subordinada reduzida de infinitivo, completiva nominal.
e) uma só oração, tratando-se, portanto, de um período simples.

10. (FESP) "...**Quando vinha para casa de táxi**, encontrei **um amigo** e o trouxe até Copacabana..."

Na frase, os termos destacados exercem, respectivamente, as funções sintáticas de:

a) oração subordinada adverbial temporal e objeto direto.
b) oração subordinada adverbial final e objeto direto.
c) oração subordinada substantiva subjetiva e objeto direto.
d) oração subordinada adjetiva e adjunto adnominal.
e) oração subordinada adverbial final e adjunto adnominal.

11. (Puccamp-SP) **Se não tiverem organizado os documentos**, o coordenador irá solicitar ajuda de outro departamento, **se bem que não o tenham atendido em outra ocasião**.

As orações destacadas acima expressam, respectivamente, as seguintes circunstâncias:

a) conformidade e finalidade.
b) conseqüência e tempo.
c) finalidade e concessão.
d) condição e concessão.
e) condição e conseqüência.

12. (MACK-SP)

Dois versos para Greta Garbo

O teu sorriso é imemorial como as Pirâmides
e puro como a flor que abriu na manhã de hoje.
(Mário Quintana)

Assinale a alternativa correta sobre o texto.

a) O poeta descreveu o sorriso por meio de duas orações subordinadas adverbiais comparativas e uma oração subordinada adjetiva restritiva.
b) A flor com a qual se compara o sorriso da mulher é toda flor de toda manhã da vida do poeta.
c) O poeta fala da mulher, musa inspiradora, mas não a posiciona como sua interlocutora.
d) Os termos que têm a função sintática de predicativo do sujeito insinuam figuras de um leve erotismo na descrição do sorriso da mulher.
e) A oração subordinada adjetiva explicativa, que abriu na manhã de hoje, expande o conceito de flor, a que é comparado o sorriso.

13. (Cefet-MG) Em: "Já era noite. Parecia viável **que todos entendessem** que, naquele momento, deviam-se lembrar **de que nada é eternamente assim**. Mas nada acontecia. A verdade é **que todos estavam extasiados** e certos **de que não há prazeres no mundo**".

As orações destacadas são, respectivamente, subordinadas substantivas:

a) subjetiva, subjetiva, subjetiva e completiva nominal.
b) subjetiva, objetiva direta, subjetiva e completiva nominal.
c) objetiva direta, subjetiva, predicativa e objetiva indireta.
d) subjetiva, objetiva indireta, predicativa e completiva nominal.
e) objetiva direta, objetiva indireta, predicativa e objetiva indireta.

14. (Puccamp-SP) A alternativa em que se encontra uma oração subordinada substantiva objetiva direta iniciada com a conjunção **se** é:

a) Só obteremos a aprovação se tivermos encaminhado corretamente os papéis.
b) Haverá racionamento de água em todo o país, se persistir a seca.
c) Falava como se fosse especialista no assunto.
d) Se um deles entrasse, todos exigiriam entrar também.
e) Queria saber dos irmãos se alguém tinha alguma coisa contra o rapaz.

15. (MACK-SP) Examine o período "A soldadela invade o campo da disputa, **enquanto a grita aumenta em berros e assobios rudes**." A oração em destaque é:

a) coordenada sindética temporal.
b) coordenada adverbial temporal.
c) subordinada substantiva temporal.
d) subordinada adjetiva temporal.
e) subordinada adverbial temporal.

16. (MACK-SP) Em: "A beleza da pedra **que ressalta e reluz** é indiscutível", tem-se, respectivamente:

a) oração subordinada adjetiva explicativa e oração coordenada sindética aditiva.
b) oração subordinada adverbial explicativa e oração coordenada assindética aditiva.
c) oração subordinada adjetiva restritiva e oração coordenada assindética aditiva.
d) oração subordinada adjetiva restritiva e oração coordenada sindética aditiva.
e) oração subordinada adverbial restritiva e oração coordenada sindética aditiva.

17. (PUC-SP) As orações subordinadas desempenham funções sintáticas nas orações principais. Considerando os períodos:

I. "Conheci **que Madalena era boa em demasia**, mas não conheci tudo de uma vez."
II. "A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, **que me deu uma alma agreste**."

Pode-se dizer que as orações destacadas desempenham, respectivamente, funções sintáticas de:

a) objeto direto e adjunto adnominal.
b) adjunto adverbial e sujeito.
c) objeto indireto e adjunto adverbial.
d) sujeito e adjunto adverbial.
e) adjunto adnominal e sujeito.

18. (UFV-MG) As orações subordinadas substantivas que aparecem nos períodos abaixo são todas subjetivas, **exceto**:
a) Decidiu-se que o petróleo subiria de preço.
b) É muito bom que o homem, vez por outra, reflita sobre sua vida.
c) Ignoras quanto custou meu relógio?
d) Perguntou-se ao diretor quando seríamos recebidos.
e) Convinha-nos que você estivesse presente à reunião.

19. (Fuvest-SP) Conheci que (1) Madalena era boa em demasia... A culpa foi desta vida agreste que (2) me deu uma alma agreste. Procuro recordar o que (3) dizíamos. Terá realmente piado a coruja? Será a mesma que (4) piava há dois anos? Esqueço que (5) eles me deixaram e que (6) esta casa está quase deserta.
Nas frases acima o **que** aparece seis vezes; em três delas é pronome relativo. Quais?
a) 1 - 2 - 4
b) 2 - 4 - 6
c) 3 - 4 - 6
d) 2 - 3 - 4
e) 2 - 3 - 5

20. (UFV-MG) "Um dia, **como lhe dissesse** que iam dar o passarinho, **caso continuasse a comportar-se mal**, correu para a área e abriu a porta da gaiola."
(Paulo Mendes Campos)
As orações destacadas são, respectivamente, subordinadas adverbiais:
a) causal e condicional
b) comparativa e causal
c) conformativa e consecutiva
d) condicional e concessiva
e) comparativa e conformativa

21. (FCMSC-SP) A palavra **se** é conjunção subordinativa integrante (introduzindo oração subordinada substantiva objetiva direta) em qual das orações seguintes?
a) Ele se morria de ciúmes pelo patrão.
b) A Federação arroga-se o direito de cancelar o jogo.
c) O aluno fez-se passar por doutor.
d) Precisa-se de pedreiros.
e) Não sei se o vinho está bom.

22. (PUC-SP) Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas abaixo:
1. Veja bem estes olhos .... se tem ouvido falar.
2. Veja bem estes olhos .... se dedicaram muitos versos.
3. Veja bem estes olhos .... brilho fala o poeta.
4. Veja bem estes olhos .... se extraem confissões e promessas.

a) de que – a que – cujo – dos quais
b) que – que – sobre o qual – que
c) sobre os quais – que – de que – de onde
d) dos quais – aos quais – sobre cujo – dos quais
e) em quais – aos quais – a cujo – que

23. (Fuvest-SP) No período "É possível **discernir no seu percurso momentos de rebeldia contra a estandardização e o consumo**", a oração destacada é:
a) subordinada adverbial causal, reduzida de particípio.
b) subordinada objetiva direta, reduzida de infinitivo.
c) subordinada objetiva direta, reduzida de particípio.
d) subordinada substantiva subjetiva, reduzida de infinitivo.
e) subordinada substantiva predicativa, reduzida de infinitivo.

24. (MACK-SP)

Tempo-será

A Eternidade está longe
(Menos longe que o estirão
Que existe entre o meu desejo
E a palma da minha mão).
(Manuel Bandeira)

Na relação estabelecida pelo **que** em "Menos longe que o estirão", o valor semântico da conjunção é de:
a) causalidade.
b) comparação.
c) condição.
d) explicação.
e) modo.

CAPÍTULO 16

CONCORDÂNCIA VERBAL

Concordância é a acomodação das flexões das palavras que se relacionam entre si na frase.

"Se eu **te** pudesse fazer entender
Sem **teu** amor eu não posso viver
(...)
Poder dormir sem sentir **teu** calor"

(Como se vê, os pronomes estão flexionados todos na segunda pessoa do singular, uniformemente.)

"E sem nós dois **o** que **resta** sou eu."

(Um dos verbos se apresenta na terceira pessoa, concordando com o pronome **o**.)

Em português, há duas espécies de concordância: a **verbal** e a **nominal**.

CONCORDÂNCIA VERBAL

Na **concordância verbal**, o verbo concorda em número e pessoa com o seu sujeito.

1. Com sujeito simples

Antecedendo ou não o seu sujeito simples, o verbo concorda com ele em número e pessoa.

"Ah, o **amor**
sujeito simples
quando **é** demais ao findar **leva** a paz." (Marcos e Paulo Sérgio Valle)
verbo no singular verbo no singular

"E o **vento** forte **quebra** as telhas e vidraças" (Taiguara)
sujeito simples verbo no singular

"São as águas de março fechando o verão (o verbo no plural antecede o sujeito simples no plural)
É promessa de vida no meu coração" (o verbo no singular antecede o sujeito simples no singular)
(Tom Jobim)

2. Com sujeito composto anteposto ao verbo

a) O verbo vai para o plural.

"**Paulo e Vianna assumem** suas posições para a cena, um tribunal imaginário"
(Flávio Rangel)

"**Os abusos e os dentes** nunca se **arrancam** sem dores." (Marquês de Maricá)

b) Admite-se o verbo no singular ou no plural:

- caso palavras sinônimas — ou, no mínimo, formando um conjunto significativo — sejam núcleos do sujeito.

"**A debilitação e a fraqueza vincava** cruelmente seu velho rosto." (Clarice Lispector)
vincavam

"**A despedida e o adeus equivaleu** a uma hecatombe." (Fernando Sabino)
equivaleram

- caso os núcleos do sujeito expressem uma gradação.

"**A tolice, a incoerência, a debilidade do argumento fez** com que sua defesa se tornasse fraquíssima." (Rui Barbosa) **fizeram**

"**O barulho, o apito, o baque, o rumor** se **decifra** sem alarma." (Ferreira Gullar)
decifram

c) O verbo permanecerá no singular:

- caso os núcleos do sujeito estejam se referindo à mesma pessoa ou coisa.

A mulher, a mãe, a eleitora acredita em modificações sociais.

- caso os núcleos do sujeito estejam resumidos por **tudo**, **nada**, **ninguém**.

"Coisas da infância, os sustos do amor, aquela tarde clara, amada, **tudo** se **dissolve** nas águas marrons..." (Ferreira Gullar)

"Metralhadoras, bombas, base cheia de soldados, homens louros, **ninguém** se **move** em Da Nang." (Ferreira Gullar)

3. Com sujeito composto posposto ao verbo

a) O verbo irá para o plural.

"**Explodem**, como granadas, os arrozais e as águas." (Ferreira Gullar)

"Não **cabem** no poema **a luz, o telefone, a sonegação do leite, da carne, do açúcar, do pão**." (Ferreira Gullar)

b) É admissível também a concordância do verbo com o núcleo mais próximo.

"Só **cabe**, no poema **o homem** sem estômago, a mulher de nuvens, a fruta sem preço." (Ferreira Gullar)

"Não **devia** cumprir essa ação **o marido** e o capataz." (Guimarães Rosa)

4. Com sujeito composto de pessoas diferentes

O verbo vai para o plural na pessoa que prevalecer.

a) A primeira pessoa prevalece sobre a segunda e a terceira pessoas.

"— **Eu, mecê, Sinhá e os muitos poderemos** prosseguir na invernada." (Guimarães Rosa)

"**Preto trabalhador e euzinho plantamos** muita mandioca nesse mundão do Urucuia." (Guimarães Rosa)

b) A segunda pessoa prevalece sobre a terceira.

"**Vosmecê e os três geralistas sabeis** caçar onça não... **tendes** medo?"
(Guimarães Rosa)

5. Com sujeito representado por um coletivo

O verbo concorda com o coletivo.

"A **chusma passou** por aqui no tempo do luar grande." (Guimarães Rosa)

"No meio do Urucuia, **seguia** seguindo a **boiada** passando por mato e lama."
(Guimarães Rosa)

Nas formações em que o sujeito é um coletivo no singular seguido de adjunto adnominal no plural, admitem-se duas concordâncias:

a) Verbo no singular, concordando com o coletivo.

"A **manada** de touros **tomava** a paisagem em largura." (João Cabral de Melo Neto)

"Um **bando** de meninos **soltava** pipa num campinho, por detrás da Companhia."
(José J. Veiga)

b) Para dar ênfase ao adjunto adnominal, coloca-se o verbo no plural.

"O bando **de meninos sujos contrastavam** com a limpeza do acampamento."
(José J. Veiga)

"Um grupo **de mães acompanharam** os filhos na visita à Companhia."
(José J. Veiga)

- A mesma regra se aplica ao caso em que o sujeito é formado por um número percentual.

Um por cento dos candidatos **foi eleito.**
foram eleitos
Cem por cento dos funcionários **recebeu** aumento.
receberam

- Aparecendo determinantes (como artigo, por exemplo), o verbo concorda com o numeral.

Os cem por cento dos funcionários **receberam** aumento.

6. Com sujeito constituído de pronomes de tratamento

Com pronomes de tratamento, o verbo não concorda com a segunda pessoa: vai para a terceira pessoa.

Vossa Excelência já **assinou** o tratado com os cidadãos?
Vossa Senhoria se **enganou.**
Vossas Senhorias se **enganaram.**

Casos especiais de concordância verbal

1. Com sujeito expresso por nomes próprios só usados no plural

Quando o sujeito é formado de um nome próprio plural, podem ocorrer as seguintes construções:

- Se o nome não for precedido de artigo, o verbo fica no singular.

  "Minas **possui** montanhas e abismos" (Carlos Drummond de Andrade)

  Campinas **fica** muito perto de São Paulo.

- Se o nome for precedido de artigo, o verbo vai para o plural.

  "As Minas Gerais dos assombros e das anedotas me **encantam** a imaginação." (Mário de Andrade)

  Quando muito lhes interessa, os Estados Unidos **oferecem** ajuda a outros países.

> Com títulos de obras, admite-se usar plural ou singular.
>
> *Os Sertões* **são(é)** um grande livro sobre Canudos.
> *As pupilas do senhor reitor* **fizeram(fez)** a fama de Júlio Diniz.

2. Com sujeito expresso pelos pronomes relativos QUE e QUEM

- Se o sujeito for constituído pelo pronome relativo **que**, o verbo concordará em número e pessoa com o antecedente desse pronome.

  Sou **eu que** trago a alegria.
  És **tu que** levas a alegria.
  Somos **nós que** pagamos o pato.
  São **eles que** pagam o pato.

- Se o sujeito for constituído pelo pronome relativo **quem**, o verbo irá para a terceira pessoa do singular.

  Fui eu **quem falou** assim.
  Fomos nós **quem disse** isso.

> Popularmente, quando o pronome relativo **quem** é sujeito, é comum o verbo concordar com o antecedente desse pronome.
>
> Fui eu **quem** falei assim.
> Fomos nós **quem** dissemos isso.

3. Com sujeito composto constituído de infinitivos

Quando os núcleos de um sujeito forem constituídos de infinitivos, poderão ocorrer as seguintes concordâncias:

- O verbo irá para o plural se os infinitivos estiverem determinados (por artigo, pronome etc.).

O ouvir e o entender são bons para nosso espírito.
"**O sibilar das balas, o queimar do mato, o arfar dolorido das vozes eram** o seu cotidiano brutal." (Ferreira Gullar)

- O verbo ficará no singular se os infinitivos estiverem indeterminados.

"**Ouvir e entender é** bom para nosso espírito" (José J. Veiga)

"**Carrear** o estrume, **negociar** a carroça, **ordenhar** o gado **era** o seu dia-a-dia."(José J. Veiga)

4. Com núcleos do sujeito ligados por OU

- O verbo ficará no singular sempre que houver idéia de exclusão.

"Anjo **ou** mulher ali logo se **anuncia**" (Gonçalves Dias)

"Minha musa triste **ou** minha fada de meigos encantos **passará** cantando" (Gonçalves Dias)

- O verbo concordará com o núcleo mais próximo se os núcleos representarem pessoas diferentes ou se houver idéia de retificação.

"Riobaldo **ou** eu **defenderei** Joca Ramiro" (Guimarães Rosa)

"A fada meiga **ou** os anjos formosos **anunciaram** o dia radioso" (Gonçalves Dias)

- O verbo irá para o plural se não houver idéia de exclusão.

"Meu pai **ou** minha mãe **principiam** os trabalhos." (Martins Pena)

"Pimenta **ou** o capitão **ensinam** a rapariga a manejar a espada." (Martins Pena)

5. Com núcleos do sujeito ligados por COM

Quando os núcleos do sujeito forem ligados pela preposição **com**, o verbo irá para o plural.

"Uivos e uis pelo mato **emitiam** Iauaretê **com** a onça preta" (Guimarães Rosa)

"Quibia **com** Sinhá Secada **moraram** numa daquelas casolas sem porta" (Guimarães Rosa)

Quando se deseja dar ênfase ao primeiro dos elementos, pode-se deixar o verbo no singular.

Iauaretê **com** a onça preta **emitia** uivos e uis pelo mato.

6. Verbo com pronome SE apassivador

Quando o verbo transitivo direto ou transitivo direto e indireto aparece apassivado pelo pronome **se**, concorda com o seu sujeito.

"**Vêem-se as mesmas correntes** que se fazem e desfazem" (João Cabral de Melo Neto)

"**Ouve-se um grande gemido, desatam-se as voragens**" (João Cabral de Melo Neto)

"**Acerva-se a lenha** da vasta fogueira;
Entesa-se a orda da embira ligeira;
Adorna-se a maça com penas gentis." (Gonçalves Dias)

7. Verbo com índice de indeterminação do sujeito (pronome *se*)

O verbo fica na terceira pessoa do singular quando a indeterminação do sujeito é marcada pelo pronome **se** com verbo transitivo indireto e verbo intransitivo.

"**Assistia-se** a mortes estúpidas e ferozes no Vietnã." (verbo transitivo indireto)
(Ferreira Gullar)

"Se **se morre** de amor! (verbo intransitivo)
— Não, não **se morre**" (Gonçalves Dias)

8. Com sujeito formado por expressões

- **um ou outro**: o verbo permanece no singular.

Um ou outro terá que falar.
Todo mês **uma ou outra levava** o velho para casa.

- **um e outro, nem um nem outro, nem... nem...**: o verbo deve ir para o plural.

Um e outro teriam que falar.
Todo mês **uma e outra levavam** o velho para casa.
Nem um nem outro admitiram os erros cometidos.
Nem a falta de dinheiro nem a inconveniência do ato o **impediram**.

- **um dos que, uma das que**: o verbo deve ir para o plural.

"O mexicano era **um dos que** mais **contribuíam** com a revolução."
(Júlio Emílio Braz)

A mãe da moça foi **uma das que** mais **trabalharam** pela feira.

- **mais de, menos de**: o verbo deve concordar com o numeral que consta na expressão.

Mais de um eleitor **apostou** no empenho dele.
Mais de duzentas pessoas **aplaudiram** o desempenho dela.

- **quais de nós, quantos de nós, alguns de nós, muitos de nós**: o verbo concorda com o pronome indefinido ou interrogativo, ficando na terceira pessoa do plural, ou concorda com o pronome pessoal.

Quais de nós são corajosos o suficiente?
somos
Quantos de nós batalharão pela liberdade?
batalharemos
Alguns de nós recorremos à luta armada.
recorreram
Muitos de nós vimos a saída.
viram

9. A expressão HAJA VISTA

Com a expressão **haja vista** são possíveis três construções:

- a expressão fica invariável.

Haja vista aos candidatos de promessas fáceis. (= atente-se)
Haja vista os candidatos de promessas fáceis. (= por exemplo)

- o verbo **haver** pode ir para o plural.

  Hajam vista os candidatos de promessas fáceis. (= vejam-se)

A palavra **vista**, como se observou, permanece invariável.

Concordâncias especiais dos verbos **dar**, **soar**, **bater**

Quando indicam horas, esses verbos concordam com o número de horas, que normalmente é o sujeito da oração.

"**Dava meio-dia** no cortiço; as lavadeiras relaxavam." (Aluísio Azevedo)
"**Davam duas horas** e nós caíamos na rua." (Rubem Braga)
"**Soavam** solenes **seis horas** em Nossa Senhora de Copacabana." (Rubem Braga)
"**Bateram onze horas** e os capoeiras abriam seus embornais sob o sol quase a pino." (Aluísio Azevedo)

Outra palavra pode aparecer como sujeito. Se assim for, os verbos devem concordar com ela.

"**Deu** estrondosamente três horas **o relógio** da cabeceira." (Clarice Lispector)

Concordância dos verbos **haver** e **fazer** impessoais

Por não possuírem sujeito, os verbos **haver** e **fazer** usados impessoalmente ficam na terceira pessoa do singular.

"**Fará** 50 anos essa revolução!" (Dias Gomes)
"Mas **havia** jardins, **havia** manhãs naquele tempo!" (Carlos Drummond de Andrade)
"**Faz** cem anos já que se apagaram seus olhos" (Ferreira Gullar)
"**Faz** escuro, mas eu canto" (Ferreira Gullar)

- Acompanhado de verbo auxiliar, o verbo impessoal transmite sua impessoalidade.

  Deveria haver jardins nas casas!
  Pode fazer cinco anos que não o vejo.

- Os verbos que exprimem fenômenos deixam de ser impessoais quando usados em sentido figurado. Neste caso concordam com o sujeito.

  "**Os capitães trovoavam** ordens a torto e a direito." (José Lins do Rego)
  "**Choveram motivos** como gafanhotos" (Oswald de Andrade)

- Popularmente, é usual o emprego do verbo **ter**, impessoal, no lugar de **haver**.

  "**Tinha** horas que eu só queria matá-la." (Clarice Lispector)
  "**Tem** dias que a gente se sente como quem partiu ou morreu" (Chico Buarque de Holanda)

Concordância do verbo **ser**

O verbo **ser** ora concorda com o sujeito, ora com o predicativo. Destacam-se os seguintes casos:

1. Se o sujeito e o predicativo forem representados por nomes de flexões diferentes, o verbo concordará com o que estiver no plural.

   Essas cores, essas músicas **são** o meu sofrimento.
   "O desejo dela **são** uns panos chamativos, lá da lojinha." (J. J. Veiga)
   "Muitos carros brilhosos **eram** o seu secreto desejo." (Fernando Sabino)

   Admite-se a concordância do verbo ser no singular para fazer prevalecer um elemento sobre outro.

   O amor **é** sonhos. (para destacar o sujeito)

2. Se o sujeito ou o predicativo estiver se referindo à pessoa, o verbo concordará com a pessoa.

   Laura era as preocupações do pai.
   (sujeito)
   As preocupações do pai **era Laura**.
   (predicativo)

3. Se o sujeito ou o predicativo for pronome pessoal, o verbo concordará com o pronome.

   Os necessitados **somos nós**.
   As culpadas **são elas**.
   O candidato falacioso **sois vós**.
   O candidato mais mentiroso **és tu**.

   Quando o sujeito e o predicativo estiverem representados por pronomes pessoais, o verbo concorda com o pronome que exerce a função de sujeito.

   Ela não **é** eu.
   Eu não **sou** vós.

4. Se o sujeito for representado pelos pronomes **tudo**, **aquilo**, **isso**, **o**, **isto**, o verbo concordará com o predicativo.

   Tudo **eram** bugigangas na exposição.
   Na vida nem tudo **são** delícias.
   Aquilo **eram** bichos perigosos e ameaçadores.
   O que deixa a gente magoada **são** os modos dela.

5. O verbo ser é impessoal na indicação de horas, dias e distância, e deve concordar com o numeral.

   "**Eram** doze de maio e a noiva sorria branco." (Clarice Lispector)
   São duas e quinze da manhã.
   Até a nossa casa, **é** uma quadra enorme.

Na indicação de dia, o verbo **ser** admite as seguintes concordâncias:
Hoje **é** dia 20 de outubro. (concorda com dia)
Hoje **são** 20 de outubro. (concorda com 20)
Hoje **é** 20 de outubro. (concorda com a palavra dia, elíptica)

Concordância do verbo **parecer** + infinitivo

O verbo **parecer** antes de infinitivo admite duas concordâncias:

1. Flexiona-se o verbo e não se flexiona o infinitivo.

Com a falta de chuva, os jardins **pareciam murchar**.
As chuvas **pareciam transmitir** vida aos rostos.

2. Não se flexiona o verbo e flexiona-se o infinitivo.

Com a falta de chuva, os jardins **parecia murcharem**.
As chuvas **parecia transmitirem** vida aos rostos.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Escolha, entre as duas propostas entre parênteses, a concordância verbal adequada.
a) Não (espera / esperam) na fila a mulher grávida, o ancião, a pessoa acidentada.
b) (Comparou-se / compararam-se) a um terremoto a cobrança e o parcelamento de suas dívidas.
c) Nunca (poderia / poderiam) ter feito isso o marido e o filho dela.
d) Agora, (assume / assumem) a cena os dois palhaços e a noiva.
e) Sob o sol escaldante do meio-dia, (vinha / vinham) de encontro a ela a tia e o primo loiro.

2. "A mãe, a paciente criatura, a mulher amorosa sempre .... a casa; não .... jamais; .... sempre por perto." (Rachel de Queiroz)
a) guarda, se descuida, estão
b) guardam, se descuidam, está
c) guarda, se descuida, está

3. A palidez e a brancura .... frontalmente a doença terminal. Assim, bens materiais, dinheiro, amores, amizades, nada mais .... . Pessoas, casa cheia, telefonemas, tudo .... de ter sentido.
a) denunciavam, importavam, deixaram
b) denunciava, importavam, deixara
c) denunciavam, importava, deixara

4. Eu, você, Maria e os outros .... sair logo depois do comício, tão logo a multidão ...., para que .... andar mais livremente.
a) poderemos, dispersem, possamos
b) poderão, disperse, possam
c) poderemos, disperse, possamos

5. Tão logo a multidão de políticos se ...., nós resolvemos aplaudir os cem por cento dos eleitores que .... . Afinal de contas, o elenco .... muito.
a) dispersou, compareceu, falou
b) dispersaram, compareceram, falou
c) dispersaram, compareceram, falaram

6. Vossa Senhoria não .... que Montes Claros .... em Minas? Não .... com Monte Azul.
a) sabíeis, ficam, confunda
b) sabia, fica, confunda
c) sabia, ficam, confunda

7. Reescreva as frases, usando adequadamente a concordância do verbo entre parênteses. Justifique.
a) "Relativamente povoada, naquela região .... apenas 22 tribos." (**sobreviver**) (Veja)
b) "Até hoje, não notei se suas ações .... feito jus às suas promessas" (**ter**) (Millôr Fernandes)

c) "Onde .... Joca e Mato Grosso?
.... jogados na avenida São João?
Ou vendo o sol quadrado na detenção" (**andar**, **estar**) (Adoniran Barbosa)
d) ...., ..., ... carros usados. (**comprar-se**, **vender-se**, **trocar-se**)
e) .... muitos anos já que não visitava a boa avó. (**haver**)
f) .... pessoas inteligentes morando lá. (**dever haver**)

8. (Unicamp-SP) Leia a seguinte nota que a *Folha de S. Paulo* publicou na seção Painel:

Pane gramatical

Os computadores do TSE emitiam o aviso, ontem, no intervalo dos boletins: "Dentro de instantes será divulgado novos (sic) resultados".

Nesse mesmo dia e no mesmo jornal, lê-se o seguinte:

É exatamente essa grande maioria que chamamos, abstratamente, de povo. São os cidadãos humildes, que vivem de pequenos serviços na periferia das grandes cidades.
(...) São para esses cidadãos anônimos, que ganharam personalidade dia 15 de novembro, que o novo governo deverá estar voltado.

(Leo Wallace Cochrane Jr., **O recado do povo**)

a) que trecho do segundo exemplo poderia também ser considerado um caso de "pane gramatical"?
b) reescreva corretamente os dois trechos problemáticos.

9. (FCL-SP) Qual das orações é correta: "As estrelas parece brilharem" ou "As estrelas parecem brilhar"?

10. (Fuvest-SP) Num dos provérbios abaixo não se observa a concordância prescrita pela gramática.
a) Não se apanham moscas com vinagre.
b) Casamento e mortalha no céu se talha.
c) Quem ama o feio bonito lhe parece.
d) De boas ceias, as sepulturas estão cheias.
e) Quem cabras não tem e cabritos vende de algum lugar lhe vêm.

11. (Cesgranrio-RJ) Assinale a opção em que a lacuna pode ser preenchida por qualquer das duas formas verbais indicadas entre parênteses.
a) Um de seus sonhos .... morrer na terra natal. (era, eram)
b) Aqui não .... os sítios onde eu brincava. (existe, existem)
c) Uma porção de sabiás .... na laranjeira. (cantava, cantavam)
d) Não .... em minha terra belezas naturais. (falta, faltam)
e) Sou eu que .... morrer ouvindo o canto do sabiá. (quer, quero)

12. (Fuvest-SP) Indique a alternativa correta:
a) Tratavam-se de questões fundamentais.
b) Comprou-se terrenos nos subúrbios.
c) Precisam-se de datilógrafas.
d) Reformam-se ternos.
e) Obedeceram-se aos severos regulamentos.

13. (PUC-SP) Assinale a alternativa correspondente à frase em que a concordância verbal esteja correta.
a) Discutiu-se a semana toda os acordos que têm de ser assinados nos próximos dias.
b) Poderá haver novas reuniões, mas eles discutem agora sobre que produtos recairão, a partir de janeiro, a sobretaxa de exportação.
c) Entre os dois diretores deveria existir sérias divergências, pois a maior parte dos funcionários nunca os tinha visto juntos.
d) Faltava ainda dez votos, e já se comemoravam os resultados.
e) Eles hão de decidir ainda hoje, pois faz mais de dez horas que estão reunidos naquela sala.

14. (FCC-SP) A ocorrência de interferências ....-nos a concluir que .... uma relação bastante profunda entre homem e sociedade que os .... mutuamente dependentes.
a) leva, existe, torna
b) levam, existe, tornam
c) levam, existem, tornam
d) levam, existem, torna
e) leva, existem, tornam

15. (FCMSC-SP) Por falta de verba, ... as experiências e os estudos que se .... .
a) foi suspenso, planejava fazer
b) foram suspensos, planejava fazer
c) foram suspensos, planejavam fazer
d) foram suspensas, planejavam fazer
e) foi suspenso, planejavam fazer

16. (Fuvest-SP) Qual a frase com erro de concordância?
a) Para o grego antigo a origem de tudo se deu com o caos.
b) Do caos, massa informe, nasceu a terra, ordenadora e mãe de todos os seres.
c) Com a terra tem-se assim o chão, a firmeza de que o homem precisava para o seu equilíbrio.
d) Ela mesma cria um ser semelhante que a protege: o céu.
e) Do céu estrelado, em amplexo com a terra, é que nascerá todos os seres viventes.

17. (UNIP-SP) Já .... uns pares de anos que não ia à cidade natal; nem sabia que.... ocorrido tantas construções lá.
a) deviam fazer, haviam
b) devia fazer, haviam
c) deviam fazer, havia
d) devia fazerem, havia
e) faziam, havia

18. (UFV-MG) Em todas as frases abaixo, a concordância verbal está incorreta, exceto:
a) Qual de nós chegamos primeiro ao topo da montanha?
b) Os Estados Unidos representa uma segurança para todo Ocidente.
c) Recebei, Vossa Excelência, os protestos de nossa estima.
d) Sem a educação, não podem haver cidadãos conscientes.
e) Sobrou-me uma folha de papel, uma caneta e uma borracha.

CAPÍTULO 17

CONCORDÂNCIA NOMINAL

Deve haver concordância entre os nomes (substantivos) e as palavras que com eles se relacionam (adjetivos, artigos, numerais, pronomes adjetivos, particípios).

Regra geral: O nome impõe seu gênero e número aos seus determinantes.

"Há **soldados** **armados**, **amados** ou não" (Geraldo Vandré)
substantivo particípio particípio

"**Tuas** **palavras** **antigas**, guardei-**as** **todas** guardei-as" (Cecília Meireles)
pronome adjetivo substantivo adjetivo pronome pessoal pronome substantivo

CASOS GERAIS DE CONCORDÂNCIA NOMINAL

Concordância do adjetivo com o substantivo

1. Um só adjetivo relacionando-se com mais de um substantivo de gênero ou número diferentes

   • Se colocado depois dos substantivos, pode ir para o masculino plural ou concordar com o substantivo mais próximo.

   "Um Abelardo e uma Heloísa **românticos**" (Cecília Meireles)
   "Pastores e pastoras **antigas**, **andadas**" (Cecília Meireles)
   "Lágrimas e gemidos **findos**" (Cecília Meireles)

   • Se colocado antes dos substantivos, concorda geralmente com o mais próximo.

   "**Claros** cabelos e semblante que esvaecem
   Morno contorno e onda que enternecem" (Guilherme de Almeida)

2. Mais de um adjetivo referindo-se a um só substantivo

   • O substantivo vai para o plural, omitindo-se o artigo antes do segundo adjetivo.

   "Adentrávamos com licenciosidade pel**as terras** italiana e suíça, regiões fronteiriças." (Cecília Meireles)

   "Estudei cuidadosamente **as arquiteturas** moura e chinesa e sobre elas escrevi." (Lucrécia D'Aléssio)

   • O substantivo fica no singular caso se coloque artigo antes de cada adjetivo.

   Estudei **a arquitetura** moura e **a** chinesa.
   Adentrávamos pel**a terra** italiana e pel**a** suíça.

a) Os particípios seguem a regra geral de concordância do adjetivo com os nomes.

Acabado o ritual, saíamos em bandos.
Acabada a missa, todos saíram.
Acabados os rituais. **Acabadas** as missas.
Acabado o ritual e a missa. **Acabada** a missa e o ritual.
Ritual e missa **acabada**. Ritual e missa **acabados**.

b) Os particípios usados na voz passiva concordam com o sujeito.

A máquina era **manipulada** pelos engenheiros.
As máquinas eram **manipuladas** pelos engenheiros.

c) Quando integram o tempo composto de verbos na voz ativa, os particípios ficam invariáveis.

Os engenheiros tinham **manipulado** as máquinas.
As mulheres haviam **iniciado** a cantoria.

Concordância do predicativo com o sujeito

1. Predicativo e sujeito simples

- O predicativo deve concordar em gênero e número com o sujeito simples.

"Lindas sombras ficavam opacas na madrugada rósea" (Guilherme de Almeida)
sujeito simples — predicativo do sujeito

"O oleiro trabalha tranqüilo, tranqüilo na luz" (Guilherme de Almeida)
sujeito simples — predicativo do sujeito

2. Predicativo e sujeito composto

- Se o predicativo aparece depois do sujeito, podem acontecer as seguintes concordâncias:
a) sujeito composto com nomes do mesmo gênero: o predicativo vai para o plural no gênero dos substantivos.

O **ódio** e o **amor** pareciam **idênticos**.
As **malas** e as **sacolas** estavam **pesadas**.

b) sujeito composto com nomes de gêneros diferentes, o predicativo vai para o masculino plural.

A **pulseira** e o **anel** eram **dourados** como os cabelos.
O **teatrólogo** e a **contista** ficaram **surpresos** com o prêmio.

- Se o predicativo aparecer antes do sujeito composto com nomes de gêneros diferentes, podem acontecer as seguintes concordâncias:
a) ir para o masculino plural.

"**Trágicos destino** e **sina** cruzam a minha vida!" (Augusto dos Anjos)

"Permanecem **finíssimos astro** e **fantasmagorias**" (Augusto dos Anjos)

b) concordar com o substantivo mais próximo.

"**Circunspecto senhor** e **esposa** atravessam a rua." (Machado de Assis)

Aplicam-se as mesmas regras de concordância ao predicativo do objeto.

Chamaram os professores e as alunas de **tolos**.
Chamaram de **tolos** as alunas e os professores.
Chamaram de **tolas** as alunas e os professores.

Concordância do numeral com o substantivo

Os numerais cardinais devem concordar com o substantivo a que se referem.

No supermercado imenso havia apenas vinte e duas pessoas.

• Quando os numerais forem usados com artigo, o substantivo pode ficar no singular ou ir para o plural.

A terceira e a quarta **página** do livro eram ilegíveis.
A terceira e a quarta **páginas** do livro eram ilegíveis.

• Não havendo repetição do artigo, o substantivo vai para o plural.

A segunda e terceira **pessoas** da fila são mais expansivas.

• Se aparecer antes dos numerais, o substantivo irá para o plural.

As pessoas segunda e terceira são alegres.

Concordância dos pronomes de tratamento

É obrigatória a concordância com os pronomes de tratamento sempre em terceira pessoa.

Vossa Alteza e **seu** séquito.
Vossa Majestade e **suas** filhas.

É usual o adjetivo concordar com o sexo da pessoa relacionada ao pronome de tratamento.

Vossa Majestade está bem **atrasada** para a cerimônia. (= rainha)
Vossa Majestade tem motivos para ficar **aflito**. (= rei)

Casos especiais de concordância nominal

É proibido, é necessário, é preciso, é bom

Duas construções são possíveis com essas expressões.

• Ficam invariáveis quando usadas com sujeito sem determinante.

É proibido entrada de crianças desacompanhadas.
É necessário autoridade para comandar.
É preciso paciência para prosseguir.
É bom hortelã para tosse.

• Concordam com o sujeito em gênero e número quando este vier com determinante.

É proibida a entrada de crianças desacompanhadas.
É necessária a nossa atuação.
Seriam precisos muitos dias de viagem.
É boa a hortelã para tosse.

Anexo, próprio, quite, mesmo, incluso, obrigado

Essas palavras devem concordar com o nome a que se relacionam.

Anexa ao requerimento, segue cópia autenticada do recibo de pagamento.
Envio **anexos** os autos do despacho.
Os **próprios** meninos invadiram a casa; as mulheres **mesmas** gritaram.
— **Obrigada**, disse a moça sorrindo, **quite** com o mundo inteiro.
Segue **inclusa** toda a documentação.
— Estamos **quites** agora.

Meio, bastante

• Permanecem invariáveis quando usadas como advérbio.

A moça estava **meio** zangada quando saiu.
Todos estavam **bastante** concentrados.

• Flexionam-se se tiverem valor de adjetivo ou numeral fracionário.

Encontro você meio-dia e **meia**. (meia hora)
Meia colher de sopa por xícara.
Bastantes problemas surgiram toda hora.

Aplicam-se as mesmas regras de **bastante** para: **caro**, **muito**, **longe**, **pouco**.
Lojas **caras** vendem as roupas muito **caro**.
Carros custam **muito** dinheiro, **muitos** dólares.
Longe de casa, andou **poucos** metros, pois fundiu o motor do automóvel.
"Andei **longes** terras / lidei cruas guerras" (Gonçalves Dias)

A sós, só

• Fica invariável como advérbio. Equivale a **somente**.

Só as mulheres reclamaram.

• Flexiona-se como adjetivo. Equivale a **sozinho**.

As mulheres ficaram **sós**.

- A expressão **a sós** é invariável.

  Deixei-os **a sós**.
  O rapaz ficou **a sós**.

A olhos vistos, alerta, menos, pseudo

São expressões sempre invariáveis.

A beleza do luar desaparece **a olhos vistos**.
Os animais ficam **alerta**.
No campo há **menos** mulheres trabalhando.
Ah! Esses **pseudo**-advogados!

Possível

A palavra **possível** pode ser empregada:

- flexionada, se houver artigo flexionado diante dela.

  Aqueles candidatos são **os** melhores **possíveis**.
  Tenho certeza de que entregamos **as** pesquisas mais completas **possíveis**.

- invariável, se usada em expressões superlativas com o artigo no singular.

  Tentei conseguir **o maior** cômodo **possível**.
  Consegui fazer **o menor** número de pontos **possível**.

Substantivos ligados por **ou**

Substantivos de gêneros diferentes ligados por **ou** podem levar o adjetivo a:

- concordar no masculino plural.

  Deveríamos entrar de calção **ou** camiseta **marcados**.

- concordar com o substantivo mais próximo.

  Deveríamos entrar de camiseta **ou** calção **marcado**.
  Deveríamos entrar de calção **ou** camiseta **marcada**.

- Os adjetivos usados com valor de advérbio de modo ficam invariáveis.

  Falavam **manso**.
  Batam **forte**, corações brasileiros!

- Os substantivos empregados como adjetivo ficam invariáveis.

  sacola **laranja**, sacolas **laranja**
  pulseira **prata**, pulseiras **prata**

Concordância ideológica

Concordância ideológica ou **silepse** é um modo especial de concordar palavras com a idéia que elas expressam, e não com a forma gramatical.

Extraordinária e bela Recife, Veneza brasileira!

Temos um caso de **silepse de gênero** — a concordância no feminino é ideológica com a palavra **cidade**, subentendida.

Os paulistanos abominamos a violência urbana exagerada.

Este é um caso de **silepse de pessoa** — a concordância do verbo, na primeira pessoa do plural, fez-se ideologicamente com o pronome **nós**.

Memórias de um sargento de milícias satiriza o Rio do tempo do rei.

Neste caso, temos uma **silepse de número** — a concordância do verbo, no singular, fez-se ideologicamente com **o livro**.

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. (PUC-SP) Apenas uma alternativa preenche corretamente os espaços existentes na sentença abaixo. Assinale-a:

"Aquelas mulheres estão ...., porque querem aproveitar a liquidação para comprar .... vestidos ...."

a) alertas, bastantes, bege
b) alerta, bastante, beges
c) alerta, bastantes, bege
d) alertas, bastante, beges
e) alerta, bastantes, beges

2. (PUC-SP) Não foi .... a pesada suspensão que lhe deram, porque você foi o que .... falhas apresentou; podiam ter pensado em outras penalidades mais ....

a) justo – menas – cabível
b) justa – menos – cabível
c) justa – menos – cabíveis
d) justo – menos – cabível
e) justo – menas – cabíveis

3. (UFV-MG) Todas as alternativas abaixo estão corretas quanto à concordância nominal, exceto:

a) Foi acusado de crime de lesa-justiça.
b) As declarações devem seguir anexas ao processo.
c) Eram rapazes os mais elegantes possível.
d) É necessário cautela com os pseudolíderes.
e) Seguiram automóveis, cereais e geladeiras exportados.

4. (FCC-SP) Elas .... providenciaram os atestados, que enviaram .... às procurações, como instrumentos .... para fins colimados.

a) mesmas, anexos, bastantes
b) mesmo, anexo, bastante
c) mesmas, anexo, bastante
d) mesmo, anexos, bastante
e) mesmas, anexos, bastante

5. (FCC-SP) Assinale a alternativa em que a concordância verbal e a nominal estão corretas:

a) Já é meio-dia e meia; faltam poucos minutos para começar a reunião.
b) Comprei um óculos escuro nesta loja. Consegue-se bons descontos aqui.
c) Vão fazer dez anos que trabalho aqui e ainda é proibido a minha entrada na sala da Diretoria!
d) Duzentas gramas de queijo são demais para fazer torta.
e) A gente fomos ao cinema no domingo, e lá haviam amigos nossos na fila.

6. (FCC-SP) Informo a Vossas Senhorias que, ..., seguem a carta, o relatório e a cópia que nos solicitaram, e que estão inteiramente à .... disposição para exame.
a) incluso, vossa
b) inclusos, sua
c) incluso, sua
d) inclusa, vossa
e) inclusos, vossa

7. (UFSC) Aponte a alternativa em que a concordância nominal não é adequada:
a) Obrigava sua corpulência a exercício e evolução forçada.
b) Obrigava sua corpulência a exercício e evolução forçados.
c) Obrigava sua corpulência a exercício e evolução forçadas.
d) Obrigava sua corpulência a forçado exercício e evolução.
e) Obrigava sua corpulência a forçada evolução e exercício.

8. (FCC-SP) Ainda .... furiosa, mas com .... violência, proferia injúrias .... para escandalizar os mais arrojados.
a) meia, menas, bastantes
b) meia, menos, bastante
c) meio, menos, bastante
d) meio, menos, bastantes
e) meio, menas, bastantes

9. (FMIT-MG) Em todas as frases a concordância se fez corretamente, exceto em:
a) Os soldados, agora, estão todos alerta.
b) Ela possuía bastante recursos para viajar.
c) As roupas das moças eram as mais belas possíveis.
d) Rosa recebeu o livro e disse: "Muito obrigada".
e) Sairei de São Paulo hoje, ao meio-dia e meia.

10. (Puccamp-SP) Assinale a alternativa em que **meio** funciona como advérbio:
a) Fica no meio do quarto.
b) Quero meio quilo.
c) Está meio triste.
d) Achei o meio de encontrar-te.
e) n.d.a.

11. (MACK-SP) Assinale a alternativa incorreta:
a) O narrador pulou longos páginas e capítulos.
b) Ele pulou longos capítulos e páginas.
c) Ele escreveu capítulos e páginas compactas.
d) Ele escreveu capítulos e páginas compactos.
e) Ele escreveu páginas e capítulos compactos.

12. (FCC-SP) Água às refeições é .... para a saúde. Essa é uma das muitas preocupações que .... tomar, se se quer conservar a silhueta.
a) mau, é preciso
b) mau, são precisas
c) mal, é precisa
d) má, são precisas
e) má, é preciso

13. (FMPA-MG) Todas as concordâncias nominais estão corretas, exceto em:
a) Seguem anexo as notas promissórias.
b) Escolhemos má hora e lugar para a festa.
c) A justiça declarou culpados o réu e a ré.
d) A moça usava uma blusa verde-clara.
e) Estou quite com meus compromissos.

14. (MACK-SP) Identifique a frase em que a palavra **sós** é invariável.
a) Elas partiram sós, deixando-me para trás aborrecida e bastante magoada.
b) Chegaram sós, com o mesmo ar exuberante de sempre.
c) Sós, aquelas moças desapareceram, cheias de preocupações.
d) Aqueles jovens rebeldes provocaram sós essa movimentação.
e) Depois de tão pesadas ofensas, prefiro ficar a sós a conviver com essa agressiva companhia.

CAPÍTULO 18

REGÊNCIA

A **regência** enfoca o relacionamento entre os termos da oração, verificando o nível de dependência entre eles.

Chama-se **regente** o termo que exige complemento e **regido** o termo complementar.

"Ninguém assistiu (termo regente) ao formidável enterro (termo regido)..."

"Necessidade (termo regente) de (termo regido) também ser fera (termo regido)."

Se o termo regente for um verbo, tem-se regência **verbal**. Se for um nome (substantivo, adjetivo, advérbio), tem-se regência **nominal**.

REGÊNCIA VERBAL

Na regência verbal podem ocorrer os seguintes casos:

- Verbos que requerem uma ligação direta do complemento. São os verbos transitivos diretos ou de ligação, que dispensam auxílio de preposição.

  Ver filmes. Ler livros. Guiar carros. Ser feliz. Parecer cansado.

- Verbos que requerem complemento sempre com a mesma preposição. São os verbos transitivos indiretos.

  Depender do carro. Incorrer em erro. Aludir a alguém.

- Verbos cujo complemento pode variar de preposição, sem alterar o sentido. São também verbos transitivos indiretos.

  Contentar-se de ser feliz. → Contentar-se com ser feliz.
  Investir contra ele. → Investir para ele.

- Verbos cujo sentido varia conforme o complemento (com ou sem preposição).

  Aspirar ao cargo. → Desejar o cargo.
  Aspirar o pó. → Sugar o pó.
  Assistir ao jogo. → Ver o jogo.
  Assistir o doente. → Cuidar do doente.

Casos especiais de regência verbal

Verbos que têm o significado alterado conforme a mudança de regência

1. **Aspirar**

- É transitivo direto quando significa "inspirar, sugar, sorver".

  Não há saída, em São Paulo **aspiramos uma tremenda poluição**.

- É transitivo indireto (pede a preposição **a**) quando significa "ambicionar, desejar, almejar".

  Todos **aspiram a uma vida confortável**.

2. **Assistir**

- É transitivo indireto (preposição **a**) quando significa "presenciar, ver".

  "Ninguém **assistiu ao formidável enterro de minha última quimera**."

- É transitivo indireto (preposição **a**) quando significa "dizer respeito, competir".

  "**Aos mortais comuns** não **assiste** esse direito." (Antonio Callado)

- É transitivo direto quando significa "ajudar, prestar assistência".

  "Acaso as guardas **assistiram os feridos, os oprimidos, os humilhados**?" (Ferreira Gullar)

- É intransitivo (e constrói-se com a preposição **em**) quando significa "residir".

  "O réu **assiste em** Vila Rica, com seus comparsas." (*Auto da devassa da Inconfidência*)

3. **Visar**

- É transitivo direto quando significa "apontar, mirar".

  "**Visávamos as mais moças**, de pele dourada de sol." (Rubem Braga)

- É transitivo direto no sentido de "dar um visto".

  "Antonio Silvino, em pessoa, **visou o documento**." (José Lins do Rego)

- É transitivo indireto no sentido de "ter em vista".

  "Nacib **visa ao seu bem**, Gabriela." (Jorge Amado)

a) Note que não se admite uso de voz passiva com **assistir**, **aspirar** e **visar** como transitivos indiretos.

O espetáculo foi assistido por todos. (errado)
Todos assistiram ao espetáculo. (correto)

b) Os verbos **aspirar**, **assistir** e **visar** não são usados com os pronomes oblíquos **lhe**, **lhes**. Apesar de transitivos indiretos, só aceitam as formas átonas **a ele**, **a ela**, **a eles**, **a elas**.

Recomendaram o espetáculo os que assistiram a ele.
Os tesouros, todos aspiram a eles.

c) Note que o uso dos verbos **aspirar**, **assistir** e **visar** com objetos indiretos modifica também a regência dos pronomes oblíquos.

O filme a que assistimos.
Os tesouros a que aspiramos.
Os bens aos que visamos.

4. **Chamar**

- É transitivo direto quando significa "convocar".

"O velho cacique **chamou os meninos**." (Gonçalves Dias)

- Admite duas construções quando significa "denominar, cognominar, apelidar, tachar":
  a) com objeto direto + predicativo do objeto (com ou sem a preposição **de**)

A mãe chamou o filho de teimoso.
A mãe chamou-o teimoso.

  b) com objeto indireto (preposição **a**) + predicativo do objeto (com ou sem preposição **de**)

O juiz chamou ao jogador de indisciplinado.
O juiz chamou-lhe indisciplinado.

5. **Custar**

- É transitivo indireto (preposição **a**) quando significa "ser difícil, ser custoso".

Custava à moça acreditar no sorteio de seu nome.
Custava-nos (= a nós) visualizar o erro.

- É também transitivo indireto quando significa "demorar".

O carro dele **custou a funcionar**.

É bastante erudito o uso do verbo **custar** + pronome oblíquo em estruturas com oração reduzida de infinitivo.

Custava-me crer nisso.
"**Custou-lhe** muito não poder comparecer à ópera." (Machado de Assis)

6. **Proceder**

- É intransitivo no sentido de "ter procedência, ter fundamento".

Nenhum de seus argumentos **procediam**.

- É intransitivo e rege a preposição **de** antes do adjunto adverbial, no sentido de "originar-se de".

As maçãs **procederam** da Argentina.

- É transitivo indireto (preposição **a**) no sentido de "dar início".

  A banca **procedeu à argüição**.

7. **Querer**
   - É transitivo direto no sentido de "desejar".

     O bando **queria os bens da casa**.

   - É transitivo indireto (preposição **a**) no sentido de "estimar, gostar".

     Ela lhe **quer** muito bem.
     Quero ao meu país.

8. **Precisar**
   - É transitivo direto ou indireto no sentido de "ter necessidade".

     As laranjas **precisam mais tempo para amadurecer**.
     As laranjas **precisam de mais tempo para amadurecer**.

   - É sempre transitivo direto no sentido de "marcar com precisão".

     Ninguém sabia **precisar as causas do acidente**.

Verbos com mais de uma regência e significado idêntico

1. **Esquecer / lembrar**

São transitivos diretos quando não-pronominais e transitivos indiretos (preposição **de**) quando pronominais.

Ela esqueceu os acontecimentos recentes.
transitivo direto não-pronominal — objeto direto

Ela se esqueceu dos acontecimentos recentes.
transitivo indireto pronominal — objeto indireto

2. **Informar**

Admite duas construções:

- Coloca-se a pessoa como objeto direto e a coisa como objeto indireto.

  Informou os atletas de sua tática.
  objeto direto — objeto indireto

- Coloca-se a pessoa como objeto indireto (com a preposição **a**) e a coisa como objeto direto.

  Informou aos atletas sua tática.
  objeto indireto — objeto direto

Admitem a mesma regência de **informar** os verbos **avisar**, **certificar**, **cientificar**, **comunicar**, **noticiar**, **notificar**.

3. **Necessitar**

É usado como transitivo direto e como transitivo indireto (preposição **de**) quando tem o sentido de "ter necessidade, carecer".

Necessito algumas amostras.
objeto direto

Necessito de algumas amostras.
objeto indireto

4. **Pagar / perdoar**

- São transitivos diretos quando o objeto direto referir-se a coisa.

Não **pagamos** as contribuições do INSS.
objeto direto (nome de coisa)

Perdoaram a dívida.
objeto direto

- São transitivos indiretos (preposição **a**) quando o objeto referir-se a pessoa.

Ninguém **pagou** ao INSS.
objeto indireto

Perdoaram ao devedor.
objeto indireto

- Também podem ser transitivos diretos e indiretos.

Pagaram a contribuição ao INSS.
objeto direto / objeto indireto

Perdoaram a dívida ao devedor.
objeto direto / objeto indireto

Verbos usados popularmente em desacordo com a norma culta

1. **Preferir**

É transitivo direto e indireto, podendo estar em construções do seguinte tipo:

- com objeto direto.

Preferíamos o carro branco.
objeto direto

- com objeto direto e objeto indireto.

Preferíamos o carro branco ao carro preto.
objeto direto / objeto indireto

Constituem erros graves os seguintes usos populares do verbo **preferir**:

Preferíamos mais o carro dela do que o dele.

(Correção: Preferíamos o carro dela ao dele.)

Preferíamos antes ficar em casa do que ir ao cinema.

(Correção: Preferíamos antes ficar em casa a ir ao cinema.)

2. **Simpatizar**

É transitivo indireto e não-pronominal.

Eu **simpatizei** com todos na festa.
objeto indireto

Constitui erro grave o uso pronominal do verbo **simpatizar**.

Eu me simpatizo com você.

(Correção: Eu simpatizo com você.)

Preste atenção à regência dos seguintes verbos:

1. São **transitivos diretos**: abraçar, acudir, adorar, ajudar, amar, compreender, convidar, cumprimentar, entender, estimar, estimular, julgar, namorar, ouvir, prejudicar, ver, visitar.

2. São **transitivos indiretos**: agradar, caber, convir, desobedecer, obedecer, pertencer.

Com **pronomes relativos**, é preciso que o pronome obedeça à regência do verbo do qual é complemento. A preposição ocorre ou não antes do pronome, conforme a regência do verbo.

Estas são as pessoas		que **amo**.
	em	que **acredito**.
	com	que **concordo**.
	de	que **discordo**.
	de	que **gosto**.

REGÊNCIA NOMINAL

Como os verbos, alguns nomes (substantivo, adjetivo, advérbio) podem apresentar mais de uma regência.

Estava **ansioso para** ouvi-lo.
Estava **ansioso por** ouvi-lo.
Estava **ansioso de** ouvi-lo.

Segue uma lista de substantivos e adjetivos com as respectivas regências:

acessível **a**
acostumado **a, com**
adaptado **a**
afável **a, com, para com**
aflito **com, por**
agradável **a**
alheio **a, de**
alienado **de**
alusão **a**
amante **de**
ambicioso **de**
analogia **com, entre**
análogo **a**
ansioso **de, para, por**
apto **a, para**
atento **a, em**
aversão **a, para, por**
ávido **de, por**
benéfico **a**
capaz **de, para**
certo **de**
compatível **com**
compreensível **a**
comum **a, de**
constante **de, em**
constituído **de, por, com**
contemporâneo **a, de**
contíguo **a**
contrário **a**
cuidadoso **com**
curioso **de, a**
desatento **a**
descontente **com**
desejoso **de**
desfavorável **a**
devoto **a, de**
diferente **de**
difícil **de**
digno **de**
entendido **em**
equivalente **a**
erudito **em**
escasso **de**
essencial **para**
estranho **a**
fácil **de**
falha **de, em**
falta **de**
favorável **a**
fiel **a**
firme **em**
generoso **com**
grato **a**
hábil **em**
habituado **a**
horror **a**
hostil **a**
idêntico **a**
imbuído **em, de**
impossível **de**
impróprio **para**
imune **a, de**
incompatível **com**
inconseqüente **com**
indeciso **em**
independente **de, em**
indiferente **a**
indigno **de**
inepto **para**
inerente **a**
inexorável **a**
leal **a**
lento **em**
liberal **com**
medo **a, de**
misericordioso **com, para com**
natural **de**
necessário **a**
negligente **em**
nocivo **a**
ojeriza **a, por, contra**
paralelo **a**
parco **em, de**
passível **de**
perito **em**
permissivo **a**
perpendicular **a**
pertinaz **em**
possível **de**
possuído **de**
posterior **a**
preferível **a**
prejudicial **a**
prestes **a, para**
propenso **a, para**
propício **a**
próximo **a, de**
relacionado **com**
residente **em**
responsável **por**
rico **de, em**
seguro **de, em**
semelhante **a**
sensível **a**
sito **em, entre**
suspeito **de, a**
transversal **a**
útil **a, para**
versado **em**
vizinho **a, de, com**

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Aponte o significado dos verbos usados nas frases abaixo de acordo com sua regência.

a) "Mau costume esse, meu rapaz, de aspirar a muito alto!"
(Manuel Antônio de Almeida)

b) "Aspiro a ti, meu amor, somente a ti..."
(Guilherme de Almeida)

c) Aspire o vapor com toda a força.

d) Todos aspiram a melhorias.

e) "Aspiras todos os cheiros, aspiras todos os ares."
(Carlos Drummond de Andrade)

f) Todos assistiram ao último espetáculo.

g) Na época do Natal, as famílias assistem os pobres.

h) "Antonio Silvino assistia na Fazenda Santa Fé desde sempre. Na Santa Fé haveria de morrer."
(José Lins do Rego)

i) Senhor, não lhe assiste motivo nenhum que justifique seu pedido.

j) O tabelião visará a fotocópia.

l) Impiedosamente o caçador visou o pássaro e atirou.

m) O tiroteio visava a liquidar com todos.

n) Não se preocupe comigo. Viso a outros fins.

o) Já chamei os próximos da fila, mas não atenderam.

p) Ninguém o chama doutor.

q) Chamando ao rapaz de irresistível, sorriu para ele.

r) "O pai, mais cauteloso, chama-lhe faceira e geniosa." (Machado de Assis)

s) "Podem chamar à moça de excelente colaboradora, mas não de criativa."
(Rubem Braga)

t) "O que lhe custava a aceitar eram suas maneiras antipáticas."
(Manuel Antônio de Almeida)

u) Os meninos custam para levantar.

2. Reescreva as frases, substituindo o verbo ou as expressões destacadas pelo verbo solicitado entre parênteses. Se for necessário, faça a adequação da frase.

a) Ninguém **sabia apontar** a causa do acidente. (precisar)

b) **Avise-o** que irei. (comunicar)

c) **Vivo** em São Paulo. (assistir)

d) **Cuidarei** de outro empreendimento. (visar)

e) **É péssimo** ver isso. (custar)

f) Você **quer** peras? Eu **antes quero** maçãs. (preferir)

g) As meditações e as reflexões **pretendem** aprimorar a mente. (parecer)

h) Todos **amam** essa atriz. (querer)

i) Todos **demonstravam simpatia** pela atriz. (simpatizar)

j) Há muito tempo que ele olha para a alemã. Vai acabar **pedindo a loira em namoro**. (namorar)

3. Nos exercícios abaixo são dadas duas frases. Junte-as em uma só oração, começando pelo que se propõe entre parênteses. Faça as adaptações que forem necessárias.

Modelo: O filme é sobre ecologia. Vou assistir ao filme domingo.

O filme a que vou assistir domingo é sobre ecologia.

a) 1. As mais altas eram muito arrogantes. 2. Não simpatizei com as mais altas. (As mais altas...)

b) 1. O diretor era rigoroso. 2. Não me lembro do rosto dele. (O diretor...)

c) 1. O cargo é cobiçado. 2. Você pretende chegar ao cargo. (O cargo...)

d) 1. O jogador era muito ousado. 2. Nós gostávamos do jogador. (O jogador...)

e) 1. As regras eram bem claras. 2. Devíamos obedecer às regras. (As regras...)

4. Nos pares de frases abaixo, escolha a que não apresenta erro de regência verbal.

a) I. Eu não o agradei, Antônio?
II. Eu não lhe agradei, Antônio?

b) I. Muito lhe amo, saiba disso.
II. Muito o amo, saiba disso.

c) I. Você não é uma pessoa de que eu goste.
II. Você não é uma pessoa a que eu goste.

d) I. Sua explanação, contra cuja oportunidade me volto, é agradável, mas falha.
II. Sua explanação, de cuja oportunidade me volto, é agradável, mas falha.

5. Complete, nas frases abaixo, cada espaço com a preposição adequada. Quando for necessário, faça a contração da preposição com o artigo.

(por + a = pela; por + o = pelo; a + o = ao; a + a = à etc.)

a) Minha filha, não fique alheia .... causas justas!
b) Todos esperam ansiosamente sua adesão .... método.
c) Ansioso .... resposta, não estava habituado .... esperar.
d) Sabíamos que o aparelho era útil .... difíceis sondagens, mas ninguém era versado .... manejá-lo.
e) Cuidado com a loira alta, ela é sensível .... sol, ... luz excessiva.
f) Habilíssimo .... arte de interpretar a vida alheia, era responsável .... notícias variadas.
g) Esta pessoa .... quem sou grato é muito próxima .... ti.
h) O assunto .... que estava atento apontava a questão de pessoas imunes .... antibióticos.
i) Tínhamos medo .... tudo. A noite parecia hostil .... nós.
j) Repare como ela é ávida .... sol, mesmo que o sol seja desfavorável .... ela.

6. (FEI-SP) Identifique, nas frases a seguir, as que apresentam regência verbal correta.

I. Moro no Edifício Magno, situado na Praça da Sé.
II. O ator que mais gosto é Sebastião Moreno.
III. Lembro-me sempre de meus amigos e esqueço os inimigos.
IV. Prefiro sair a assistir a filmes pela TV.

A seqüência que contém somente frases corretas é:

a) I, II e III
b) I e IV
c) II e IV
d) I, II, III, IV
e) n.d.a.

7. (Cefet-MG) Em todos os trechos a seguir, retirados de *Olhai os lírios do campo*, há exemplos de regência verbal. Marque a opção em que a regência foi alterada, tornando-se **incorreta**.

a) "Lembras-te daquela tarde em que nos encontramos nas escadas da faculdade?"
b) "Pensava vagamente num desquite, mesmo sem se sentir ainda com coragem para propô-lo."
c) "O Dr. Candia é um solitário, foge dos homens mas gosta muito dos bichos. Simpatizo-me com ele."
d) "...aqui estou te escrevendo porque não me perdoaria a mim mesma se fosse embora desta vida sem te dizer umas quantas coisas..."
e) "Eles esquecem o que têm de mais humano e sacrificam o que a vida lhes oferece de melhor: as relações de criatura para criatura."

8. (MACK-SP) Em qual das alternativas ocorre um erro de regência verbal?

a) Esqueceu-me o desejo discreto de conhecer as coisas do coração.
b) Lembrou-me a inusitada transformação por que passa a universidade brasileira.
c) Prefiro os casos que a inteligência discute a formas tecnocráticas da resolução dos problemas.
d) Aqui se jogam as sementes para informar-lhes de que a cultura não deve ser acadêmica.
e) Procede-se com brandura quando querem detectar falhas no relacionamento humano.

9. (Puccamp-SP) A única frase em que a regência verbal, tendendo para a oralidade, afasta-se da norma culta escrita é:

a) A descoberta da tribo perdida colocou mais lenha na fogueira da disputa pela terra na região.
b) Estranhamente, na semana passada alguns fazendeiros levaram no local um ex-funcionário da FUNAI e um grupo de índios cintas-largas.
c) Os fazendeiros contestam a presença histórica dos índios.
d) Apenas na Amazônia, os sertanistas estão no encalço de 22 tribos.
e) Ali, os sertanistas dão como certa a presença de pelo menos cinco novos grupos.

10. (MACK-SP) Assinale a alternativa em que a regência do verbo **implicar** está incorreta.
a) Ele nos implicou mais ainda.
b) O estudo implica disposição e disciplina.
c) Ele sempre implicou comigo.
d) Fomos implicados no movimento grevista.
e) Seu talento implicou numa promoção.

11. (Puccamp-SP) A alternativa em que os verbos têm a mesma regência e, portanto, o complemento está corretamente relacionado com ambos é:
a) Esse novo banco não precisa nem exige o comparecimento diário dos clientes a suas agências.
b) A coordenação do movimento não concordou e quer rever os principais pontos de seu programa.
c) Até há pouco tempo todos podiam consultar e aplicar diariamente nos Fundos de Aplicação Financeira.
d) Gilda de Abreu enfrentou e acabou por enfraquecer os preconceitos de uma sociedade que não aceitava a emancipação da mulher.
e) Todos os artistas citados no documento difundem e contribuem para a campanha contra a discriminação aos contaminados com o vírus HIV.

12. (Puccamp-SP) As sentenças abaixo, exceto uma, apresentam desvios relativos à regência verbal vigente na língua culta. Assinale a que não apresenta esses desvios:
a) Vi e gostei muito do filme apresentado na Sessão de Gala de ontem.
b) Eu me proponho a dar uma nova chance, se for o caso.
c) Deve haver professores que preferem negociar do que trabalhar, devido os vencimentos serem irrisórios.
d) Com o empréstimo compulsório, não se pode dar o luxo de ficar trocando de carro.
e) A importância que eu preciso é vultosa.

13. (FUEL-PR) Importa .... com mais assiduidade.
a) obrigá-lo trabalhar
b) obrigar-lhe trabalhar
c) obrigá-lo à trabalhar
d) obrigar-lhe a trabalhar
e) obrigá-lo a trabalhar

14. (FCMSC-SP) Quando **chamar** tem sentido de qualificar, pode-se construir o período, por exemplo, com objeto direto mais predicativo. Tudo isso se observa na alternativa:
a) João é alto, mas treinador nenhum chamou-o para jogar.
b) Era a viúva a chamar pelo falecido.
c) Os inimigos chamam-lhe de traidor do povo.
d) Chamei pelo colega em voz alta.
e) Alguns chamam-no de fiscal.

15. (AMAN-RJ) Escolha, abaixo, a exata regência do verbo **chamar**.
a) Chamamo-lo inteligente.
b) Chamamo-lo de inteligente.
c) Chamamos-lhe inteligente.
d) Chamamos-lhe de inteligente.
e) Todas as regências acima são corretas.

16. (Cesgranrio-RJ) Assinale a alternativa que não está de acordo com a norma culta:
a) Visei a um passaporte e fui viajar.
b) Aspirei o perfume e achei-o delicioso.
c) Perdôo aos teus erros, pois acho-os bem humanos.
d) Faltou-me completar aquela página.
e) Aspiro um alto cargo público.

17. (UFPR) Onde há erro de regência verbal?
a) Esqueceram-lhe os compromissos assumidos.
b) Nós lhes lembramos o compromisso assumido.
c) Eu esqueci os compromissos assumidos.
d) Não me lembram tais palavras.
e) Lembro-me que tais eram as suas palavras.

18. (MACK-SP) Indique a alternativa cujos elementos completam corretamente as lacunas do período abaixo:
"Era um tique peculiar .... cavalariço o de deixar caído, ... canto da boca, o cachimbo vazio .... fumo, enquanto alheio .... tudo e solícito apenas .... animais, prosseguia .... seu serviço."
a) ao - ao - de - a - com os - em.
b) do - no - em - de - dos - para.
c) para o - no - de - com - pelos - a.
d) ao - pelo - do - por - sobre - em.
e) do - para o - no - para - para com os - no.

19. (UFSE) Apesar de muito sensível .... censuras, ela não fez objeção .... minha crítica.
a) a quem - de.
b) por - para com.
c) com - para.
d) a - a.
e) às - de.

20. (FCC-SP) A difícil situação .... naquele momento se encontravam era análoga .... crise de anos atrás.
a) que - da.
b) onde - na.
c) a que - a.
d) sob que - com a.
e) em que - à.

21. (FAAP-SP)

"Triste ironia atroz que o senso humano irrita:
Ele que doira a noite e ilumina a cidade
Talvez não tenha luz na choupana em que ha-[bita."

A preposição **em** logo após **choupana** é regida (exigida):
a) pelo substantivo choupana.
b) pelo verbo habitar.
c) pela mesma palavra que rege a preposição em (em + a) antes de choupana.
d) pelo substantivo luz.
e) pelo verbo ter.

22. (Cesgranrio-RJ) Assinale a opção cuja lacuna não pode ser preenchida pela preposição entre parênteses:
a) uma companheira desta, ... cuja figura os mais velhos se comoviam (com)
b) uma companheira desta, ... cuja figura já nos referimos anteriormente (a)
c) uma companheira desta, ... cuja figura havia um ar de grande dama decadente (em)
d) uma companheira desta, ... cuja figura andara todo o regimento apaixonado (por)
e) uma companheira desta, ... cuja figura as crianças se assustavam (de)

23. (Fuvest-SP) Assinale a alternativa que preenche corretamente as lacunas correspondentes.
A arma .... se feriu desapareceu.
Aqui está a foto .... me referi.
Encontrei um amigo de infância .... nome não me lembrava.
Passamos por uma fazenda .... se criam búfalos.
a) que - de que - cujo - que
b) com que - que - cujo qual - onde
c) com que - a que - de cujo - onde
d) com a qual - de que - do qual - onde
e) que - cujas - do cujo - na cuja

24. (OSEC-SP) Soube do fato .... gravidade advieram sérias conseqüências.
a) em cuja
b) cuja
c) por cuja
d) cuja a
e) de cuja

25. (Puccamp-SP) O projeto, ... realização sempre duvidara, exigiria toda a dedicação .... fosse capaz.
a) do qual a - que
b) cuja a - da qual
c) de cuja - de que
d) que sua - de cuja
e) cuja - a qual

26. (Centec-BA) A regência verbal está correta em:
a) Prefiro esforçar-me hoje do que lamentar amanhã.
b) Não lhe procurei mais desde a última discussão.
c) Chame os empregados e pague-os os meses atrasados.
d) Ele aspira muito pouco progresso na vida.
e) Chamei-lhe de bobo, porque perdeu uma grande oportunidade.

27. (Centec-BA) Há erro de regência verbal em:
a) Venha assistir aos debates em minha sala.
b) Ninguém lhe convidou para a festa de despedidas.
c) Perdoa-lhe as faltas, pois não agiu com maldade.
d) Este certamente é um direito que não lhe assiste.
e) Notifiquei-o de que havia sido convidado.

28. (FESP) Assinale a regência verbal correta:
a) Em Cubatão aspira-se a um ar poluído.
b) Anseiam por novos amigos.
c) Prefiro mais televisão do que cinema.
d) Custei crer no acontecido.
e) O comício foi assistido por milhares de pessoas.

APÊNDICE

CAPÍTULO 19

CRASE

Crase é a fusão de duas vogais iguais. O sinal grave (`) usado algumas vezes sobre o **a** indica que houve crase, isto é, a contração de duas vogais idênticas: **a + a = à**.

A regência de certos verbos e de certos nomes é fundamental para identificarmos a ocorrência de crase.

Fumar é prejudicial **à** saúde.

prejudicial a — a saúde

"Pede **à** banda pra tocar um dobrado" (Ivan Lins)

pede a — a banda

OCORRE CRASE:

1. Quando a preposição **a** se encontra diante de:

- artigo definido feminino: **a** ou **as**.

Vamos **à** escola.

preposição → a + a ← artigo

(A regência do verbo **ir** exige a preposição **a**: quem vai, vai **a** algum lugar.)

- **a** inicial dos pronomes demonstrativos **aquele**, **aquela**, **aquilo**.

Você se referia **àquilo**?

preposição → a — a ← inicial

Entreguei o carro **àquela** moça.

preposição → a — a ← inicial

2. Nas locuções adverbiais, prepositivas e conjuntivas femininas em que aparece **a** ou **as**.

"**Às vezes**, uma dor me desespera,
Nessas sombras e dúvidas em que ando" (Olavo Bilac)

"Passei a vida **à toa, à toa**." (Manuel Bandeira)
"De noite, amanheço; **à tarde**, anoiteço" (Vinicius de Moraes)

Eis algumas locuções:

- **adverbiais:** à vista, à direita, às escondidas, à distância, às pressas, às vezes, à parte, às claras, à disposição de, à toa
- **prepositivas:** à procura de, em frente a, à beira de, à espera de, à roda de
- **conjuntivas:** à medida que, à proporção que

3. Nas expressões **à moda de, à maneira de**.

Arroz **à** grega. (= à maneira dos gregos)
Eles estão vestidos **à** italiana. (= à moda dos italianos)

Sempre ocorrerá crase com a expressão **à moda de**, mesmo diante de palavra masculina.

A sala de visitas foi decorada com móveis **à Luiz XV**.

NÃO OCORRE CRASE:

1. Diante de verbo.

Estávamos prestes **a sair** de casa.
A mãe estava sempre pronta **a perdoar** os filhos.

2. Diante de substantivo masculino.

Ela gosta de andar **a pé**.

3. Diante de artigo indefinido.

O caso me fez chegar **a uma** conclusão rápida.

4. Diante de pronome pessoal (reto, oblíquo e de tratamento).

O guarda não se referia **a ti**.
O juiz cedeu o terreno **a V.S^a^**.

5. Diante da palavra **casa**, se a referência for a própria casa.

Vou a casa. (= vou para casa, para a minha casa)
Cheguei a casa. (= cheguei em casa, em minha casa)

Se, no entanto, **casa** estiver especificada com qualquer atributo, ocorrerá crase.

Fui à casa dela.
Fui à casa de porta verde.
Fui às Casas Pernambucanas.

6. Em expressões formadas por palavras repetidas.

gota **a** gota uma **a** uma frente **a** frente

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Use o artigo ou a crase nos campos delimitados conforme necessário.

a) "Num país habituado .... cultura inflacionária é muito difícil viver."
(Otto Lara Resende)

b) .... uma da tarde, as meninas saíram uma .... uma, dirigindo-se .... sala de refeições.

c) Não há dúvida de que ele deve ressarcir .... firma quanto .... despesas efetuadas.

d) "Eu passava pela rua depressa, emaranhada nos meus pensamentos, como .... vezes acontece." (Clarice Lispector)

e) "Meus pensamentos voltaram .... ser anteriores, só que inúteis."
(Clarice Lispector)

f) ".... noite o mundo é bonito, como se não houvesse desacordos, aflições, ameaças." (Cecília Meireles)

g) Era óbvio o apelo .... tradição cristã do povo, que facilitava .... transmissão de um cristo cívico.

h) O autor referiu-se, respectivamente, ... música americana e .... MPB.

i) Começamos .... ficar alegres .... medida que chegávamos .... Naviraí.

j) "Todo o enfoque do volume é dado .... luta pelos ideais da liberdade civil. A obra pode servir .... discussão de um período da recente história política do Brasil, ... saber, o período militar."
(Edgar de Castro)

2. Preencha as lacunas com **há**, **a**, **à**, **as** ou **às**.

a) "De .... muito faziam sempre o mesmo: sentavam .... porta da rua .... espera do amanhecer" (Monteiro Lobato)

b) "A Prequeté arregaçou .... mangas – braços .... Machado de Assis tinha .... morena!" (Monteiro Lobato)

c) "Nisto veio o café. Enquanto o ingeriam, o médico entrou .... falar de remédios." (Monteiro Lobato)

d) ".... em nosso povo duas constantes que nos induzem .... sustentar que o Brasil é o único país brasileiro de todo o mundo: .... capacidade de dar um jeito; .... capacidade de adiar."
(Paulo Mendes Campos)

e) "Quanto .... morte, não devem ser esquecidos os poemas típicos do romantismo: na **Canção do exílio**, Gonçalves Dias roga .... Deus não permitir que ele morra sem que volte para lá, isto é, para cá. Já Álvares de Azevedo postulava .... morte amanhã. Hoje, postulamos .... Deus prazos mais confortáveis."
(Paulo Mendes Campos)

f) "Santo Deus! Já havia fregueses .... quela hora?" (Jorge Amado)

g) "O sertão é homízio. Quem lhe rompe .... trilhas, ao divisar .... beira da estrada .... cruz sobre .... cova do assassinato, não indaga do crime."
(Euclides da Cunha)

h) "Bateu amor .... porta da loucura.
Deixa-me entrar – pediu – sou teu irmão.
Só tu me limparás da lama escura
.... que me conduziu minha paixão"
(Carlos Drummond de Andrade)

i) "– Ando .... tempos para dizer-lhe uma coisa importante, Rubião.
– .... mim? perguntou Rubião depois de alguns segundos.
– .... você, confirmou o Palha. Devia tê-la dito .... mais tempo..."
(Machado de Assis)

j) "À força de excessiva compreensão, explode esse mundo .... vezes, em manifestações desvairadas. Por causa de um incidente ocorrido .... anos entre estudantes e um cantor negro americano, a cidade de Belo Horizonte amanheceu em polvorosa."
(Aníbal Machado)

3. (UFPI) .... algum tempo, vai até .... montanha e volta .... casa para descansar.

a) A - à - à
b) Há - a - a
c) Há - à - à
d) À - a - a
e) A - a - a

4. (Unaerp-SP) Levando-se em conta que alguns nomes de lugar admitem a anteposição do artigo, assinale a alternativa em que a crase foi empregada corretamente:

a) Ele nunca foi à Berlim.
b) Ele nunca foi à Paris.
c) Ele nunca foi à Portugal.
d) Ele nunca foi à Roma.
e) Ele nunca foi à China.

5. (ITA-SP) Assinale a opção correta quanto à regência:
Paradoxalmente, a redução das Forças Armadas iraquianas .... proporções inferiores .... necessárias .... preservação do equilíbrio .... nações vizinhas não é desejável, sobretudo .... luz dos acontecimentos recentes, que atestam quanto é pequena a resistência desses países .... tentações criadas .... vácuo militar.
a) a - às - na - ante às - à - pelas - no
b) a - às - à - com as - à - às - pelo
c) em - àquelas - pela - nas - pela - em - pelo
d) à - das - à - das - a - com as - do
e) às - às - para a - ante as - com a - às - por

6. (UEL-PR) Foi .... Brasília aprender ...: artes políticas, mas retornou .... terra natal sem grandes conhecimentos.
a) a - as - à c) a - às - à e) à - às - à
b) à - as - a d) a - as - a

7. (UEL-PR) Ainda .... pouco, o professor referia-se .... questões ligadas .... prática de ensino.
a) a - à - a c) à - à - à e) a - a - a
b) há - à - à d) há - a - à

8. (PUC-PR) Leia com atenção estas orações:
1. Não fizemos nenhuma alusão a Joana D'Arc.
2. Já entreguei a chave a Dona Luísa.
3. Breve voltarei à Catanduva das belas garotas.
4. Não fui a casa hoje nem para almoçar.
5. Fiz uma redação à Machado de Assis.

Assinale a alternativa correta quanto ao emprego do sinal indicativo da crase nas orações acima:
a) Em 1 e 5 o uso da crase é dispensado.
b) Somente em 5 o uso da crase está incorreto.
c) Em 2 e 4 o uso da crase é obrigatório.
d) Em todas as orações o uso da crase está correto.
e) Em 3 o uso da crase é dispensado.

9. (FUC-MT)
Quanto .... mim, não sei o que fazer.
Vou encontrá-lo daqui .... alguns dias para irmos .... praia.
Peça .... ela que desista do processo; .... meu ver, nada conseguirá.
Estamos .... uma semana de festas.
Falei com o diretor .... poucos minutos.
Agradeço .... Vossa Senhoria .... carta que me enviou.
Muita gente veio .... reunião.
a) a - a - à - a - a - a - há - a - a - à
b) a - à - a - a - a - à - há - a - a - à
c) à - a - à - a - a - à - há - a - a - à
d) a - há - a - à - a - a - à - a - a - à
e) à - a - a - a - a - a - à - a - à - a

10. (USF-SP) Se você for visitar .... região Nordeste, não deixe de ir conhecer .... belas praias .... disposição dos turistas.
a) a - as - a c) à - às - à e) a - às - a
b) a - as - à d) à - as - à

11. (USF-SP) Falando .... equipe que .... aguardava desde cedo, a socióloga apresentou .... proposta inicial de seu trabalho.
a) à - à - à c) a - à - à e) a - à - a
b) à - a - a d) a - a - a

12. (Fafeod-MG) Indique a alternativa que permite preencher corretamente os espaços vazios do texto abaixo.
Aguardava .... carta .... muito tempo e, como não chegasse, ele referia-se, ... todo instante, ... conseqüências desastrosas que .... demora tenderia .... provocar.
a) a - a - a - às - a - a
b) a - há - a - às - a - a
c) a - há - a - as - a - a
d) a - à - a - as - a - a

13. (Fafeod-MG) Assinale a opção que completa corretamente as lacunas da frase:
Saiu de casa .... oito horas da manhã, ... escondidas, só retornando .... noite, dirigindo-se .... aposento suspeito.
a) às - as - a - aquele
b) as - às - à - àquele
c) às - às - à - aquele
d) às - às - a - aquele
e) às - às - à - àquele

14. (OSEC-SP) Assinale a opção que completa corretamente as lacunas da frase:
Ainda ontem, ... hora marcada, foram entregues .... coordenadoria os textos destinados .... correções.
a) a - a - a c) a - à - à e) à - à - à
b) à - a - à d) à - à - a

15. (FMU-FIAM-FAAM-SP) Assinale a alternativa que preencha correta e respectivamente os espaços da oração:
"Fui .... casa de meu pai .... procura de um livro que .... muito eu não via."
a) a - a - a c) à - à - há e) à - a - há
b) a - à - há d) à - a - a

16. (Cefet-MG) Observe:
I. Frau Herta estava presente .... acontecimento.
II. Afonso não fez referência .... .
III. No colégio, ela não assistia .... festas.
IV. Não sabia por que traziam .... baila aquelas velhas discórdias.
Os períodos acima ficarão corretos se forem preenchidos, respectivamente, por:
a) aquele - àquilo - à - as
b) aquele - aquilo - a - à
c) aquele - aquilo - à - a
d) àquele - àquilo - a - à
e) aquele - àquilo - a - à

17. (MACK-SP) Aponte a alternativa que completa adequadamente as lacunas.
I. Foi ofendido, mas não conseguiu dar importância .... .
II. Quando ia .... pé à cidade mais próxima, olhava demoradamente as pessoas cara .... cara.
III. Como não damos ouvido .... reclamações, a polícia fica .... distância.
IV. Pôs-se .... falar .... toda pessoa seus mais íntimos segredos.
V. Sei .... quem puxaste, pois temes lançar-te .... novas conquistas.
a) I. aquilo; II. à - à; III. à - à; IV. a - a; V. a - a.
b) I. àquilo; II. a - a; III. a - à; IV. a - a; V. à - a.
c) I. àquilo; II. a - a; III. a - a; IV. a - a; V. a - a.
d) I. aquilo; II. à - a; III. à - a; IV. à - a; V. a - à.
e) I. àquilo; II. a - à; III. a - à; IV. à - à; V. à - a.

18. (EFOA-MG) Solicito .... V.Sª que compareça .... qualquer hora .... uma de nossas agências e traga .... filha.
a) à - em - em - vossa d) à - em - a - sua
b) a - a - a - sua e) a - a - a - vossa
c) a - a - à - vossa

19. (EFOA-MG) Ele saiu .... pé, ... caminho do teatro e, daí .... pouco, saímos .... procura dele.
a) a - a - há - à d) à - a - a - à
b) a - à - a - à e) à - à - há - à
c) a - a - a - à

20. (Unifor-CE) Discordâncias .... parte, dedico meu trabalho .... ela, com quem aprendi .... ler a linguagem da natureza.
a) à - à - à c) a - a - à e) à - a - a
b) a - a - a d) a - à - a

21. (MACK-SP) Assinale a alternativa que preencha adequadamente as lacunas.
Julgo que .... dez anos a situação era diferente. Daqui .... pouco não poderemos mais ir .... cidade sem receio.
a) há - à - a c) a - a - à e) há - a - à
b) à - há - a d) a - há - à

22. (ITA-SP) Assinale a opção que completa corretamente as lacunas.
"Contam alguns o seu segredo .... flores,
.... hora em que .... tarde como um so-
[nho desce,
E .... flor no aroma espalha os seus
[amores,
E como o aroma o amor se desvanece."
a) as - a - à - à d) as - à - à - à
b) às - a - a - à e) às - à - a - à
c) às - à - a - a

23. (UCDB-MT) Assinale a opção que completa corretamente as lacunas.
.... dois dias, ele pegou .... sacola, disse adeus .... filha e saiu .... cavalo.
a) A - a - à - à d) Há - a - à - a
b) A - à - a - a e) Há - a - à - à
c) Há - a - a - à

24. (UFPI) Ainda .... pessoas no mundo que vêem muito pouco .... própria volta.
a) há - a d) a - a
b) há - à e) à - há
c) a - à

25. (Unifor-CE) Essa conversa .... respeito das eleições começa .... provocar discórdias, mas daqui .... pouco tudo se acalma.
a) à - a - há d) à - à - a
b) a - a - a e) a - a - à
c) a - à - há

CAPÍTULO 20

AS PALAVRAS QUE E SE

A PALAVRA **QUE**

A palavra **que** pode desempenhar várias funções, de acordo com o contexto em que está empregada:

- funções morfológicas de substantivo, advérbio, preposição, interjeição, partícula expletiva, conjunção e pronome;
- funções sintáticas de sujeito, objeto direto, objeto indireto, predicativo, complemento nominal, adjunto adverbial, agente da passiva.

Funções morfológicas da palavra **que**

1. **Substantivo**: aparece acompanhado de artigo ou palavra que o caracterize; é sempre acentuado, podendo flexionar-se.

   A moça tem um **quê** de maliciosa, um **quezinho** encantador.

2. **Preposição**: subordina uma palavra a outra em locuções formadas com os verbos **ter** e **haver**. Equivale a **de.**

   Temos **que** viabilizar o contrato.
   Tem **que** haver um lugar para mim.

3. **Interjeição**: exprime um estado de espírito (sentimento, emoção); é sempre acentuado.

   "Eles trouxeram estas notícias hoje? **Quê**! aí tem coisa!" (Arnaldo Jabor)

4. **Advérbio**: exprime uma intensificação; equivale a **quão** ou **quanto**, e liga-se a um adjetivo ou a outro advérbio.

   Que perto fica a sua casa!
   "**Que** lindas cores tem sua face." (Casimiro de Abreu)

5. **Partícula expletiva ou de realce**: exprime um realce, uma ênfase, sem, no entanto, ser necessário. Pode ser retirado sem comprometer o entendimento da informação.

   "Eu é **que** sei como dói partir." (Clarice Lispector)
   "Deixa a Aninha viajar. Que **que** tem?" (Ana Miranda)

6. **Conjunção**: relaciona duas orações e se classifica conforme a oração que inicia. Pode ser:

- **Conjunção coordenativa**

"Dançam **que** dançam, falam **que** falam, e pronto, estão namorando." (Fernando Sabino)
(coordenativas aditivas)

"Outra moça, **que** não Mariana, deveria ser minha cara-metade." (Fernando Sabino)
(coordenativa adversativa)

Saia logo, **que** eu quero entrar.
(coordenativa explicativa)

- **Conjunção subordinativa**

"Ele sairia logo dali, **que** ninguém ficava muito tempo mesmo!" (Fernando Sabino)
(conjunção causal = porque)

"Todos lhe sinalizavam **que** abandonasse o local." (José J. Veiga)
(conjunção final = para que)

Será tão bombástica sua aparição **que** todos ficarão surpresos.
(conjunção consecutiva)

"Deixava a portinhola aberta, uma fresta **que** fosse!" (José de Alencar)
(conjunção concessiva)

"Desde **que** Riobaldo atravessou o rio, seu coração ficou lá." (Guimarães Rosa)
(conjunção temporal)

7. **Pronome**

- **Pronome adjetivo**: aparece junto de um substantivo, modificando-o.

"**Que** sapataria é aquela toda pintada de branco?" (Caio Fernando Abreu)
"**Que** dias mais feios, **que** dias cinzentos estes!" (Diná Silveira de Queirós)

- **Pronome interrogativo**: aparece em orações interrogativas (diretas ou indiretas), equivalendo a **que coisa**.

"**Que** será? **Que** será? **Que** dá dentro da gente?" (Chico Buarque de Holanda)
Perguntavam toda hora o **que** haveria para jantar.

- **Pronome relativo**: refere-se sempre a um termo antecedente (pronome ou substantivo), podendo ser substituído por **o qual**, **a qual**, **os quais**, **as quais**.

"Junto à minha rua havia um bosque,
que [o qual] um muro alto proibia" (Chico Buarque de Holanda)

"Vamos andando na estrada **que** [a qual] vai dar no avarandado do amanhecer"
(Caetano Veloso)

A palavra **que**, como pronome relativo, pode vir precedida de preposição. Em qualquer caso, será sempre substituível por **qual**.

A moça de branco **de que** lhe falei. (da qual)
O plano **em que** insisti. (no qual)

Funções sintáticas da palavra **que**

A palavra **que** — como pronome relativo — exerce as mesmas funções sintáticas que os nomes por ela representados.

A riqueza **que** não se esgotava era do general.

A frase guarda as seguintes idéias: A riqueza era do general. A riqueza não se esgotava. **Que** representa **riqueza**, o sujeito do verbo **esgotar**.

1. **Sujeito**

"Luz **que** não acaba nunca" (Caetano Veloso)
(sujeito do verbo **acabar**)

"Eu **que** não creio peço a Deus por minha gente." (Garoto)
(sujeito do verbo **crer**)

2. **Objeto direto**

"Ah! se a juventude **que** essa brisa canta..." (Taiguara)
(objeto direto do verbo **cantar**)

3. **Objeto indireto**

"Você só se refere a coisas de **que** ninguém se lembra." (Fernando Sabino)
(objeto indireto do verbo **lembrar**)

4. **Predicativo do sujeito**

"O inocente **que** ele era influenciava todos os jurados." (Rubem Braga)
(predicativo do sujeito **ele**)

"E eu **que** era triste, descrente desse mundo" (Tom Jobim)
(predicativo do sujeito **eu**)

5. **Complemento nominal**

"As coisas todas de **que** temos necessidade, quem as suprirá?" (Manuel Bandeira)
(complemento nominal de **necessidade**)

6. **Adjunto adverbial**

"O lápis e a régua com **que** desenhei ainda estão ali." (Osman Lins)
(adjunto adverbial do verbo **desenhar**)

"Joana ficou sempre à beira do abismo em **que** acabou se jogando."
(adjunto adverbial do verbo **jogar-se**) (Nelson Rodrigues)

7. **Agente da passiva**

"Eis todas as razões por **que** sou perseguido nessa terra!" (Antônio Torres)
(agente da passiva do verbo **perseguir**)

A PALAVRA **SE**

A palavra **se** como pronome

A palavra **se** usada como pronome desempenha várias funções:

1. **Pronome apassivador** ou **partícula apassivadora**: empregado com verbos transitivos diretos na voz passiva pronominal ou sintética.

   Aluga-se apartamento.
   Alugam-se apartamentos.
   Vendem-se veículos usados.

   É obrigatória, neste caso, a concordância do verbo com o seu sujeito.

   Casas são vendidas. = Vendem-se casas.

2. **Índice de indeterminação do sujeito**: empregado com verbos intransitivos ou transitivos indiretos, com a função de indeterminar o sujeito.

   Come-se bem aqui.
   Necessita-se de funcionários temporários.

3. **Pronome reflexivo**: equivale a **si mesmo** e pode desempenhar as seguintes funções sintáticas:

   - **objeto direto** (com verbos transitivos diretos)

     Mariana considerou-**se** livre para sair.
     Os dois viram-**se** longamente no último sábado.

   - **objeto indireto** (com verbos transitivos indiretos)

     Plínio ofereceu-**se** um jantar.
     Meus pais queriam-**se** muito.

   - **sujeito de um infinitivo** (em uma oração reduzida)

     Nenhum deles permitiu-**se** envolver no processo.
     O cego deixava-**se** guiar pelo cão.

   - **partícula integrante do verbo** (quando se associa a verbos pronominais sem função sintática)

     Ele orgulha-**se** da esposa.

A palavra **se** como conjunção

Quando usada como conjunção, a palavra **se** é empregada como:

- **subordinativa integrante** — em orações subordinadas substantivas.

  Não chegava a dizer nunca **se** ele voltaria para o Brasil.
  Nara não sabe **se** Juca vai chegar ou não.

• **subordinativa condicional** — nas orações subordinadas adverbiais condicionais.

Se não chover, a colheita **se** perderá.
Vamos viajar só **se** você vier.

A palavra **se** como expletiva ou partícula de realce

É usada sem ser rigorosamente necessária, sem função sintática.

Os exploradores riam-**se** de suas tentativas.
Será que eles **se** foram para sempre?

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Examine atentamente a palavra **que** nas frases abaixo e diga qual é a sua função morfológica.

a) "Se não existisse o umbuzeiro, aquele trato de sertão, tão estéril **que** nele escasseiam os carnaubais, estaria despovoado." (Euclides da Cunha)

b) "Nada é mais surpreendedor do **que** vê-la desaparecer de improviso." (Euclides da Cunha)

c) "Jamais um guerreiro da minha arazóia
Me desprenderá:
Eu vivo sozinha, chorando mesquinha,
Que sou Marabá!" (Gonçalves Dias)

d) "**Que** bom! **Que** bom mesmo **que** você veio, eufórica e impertinente continuava" (Clarice Lispector)

e) "Não diga nada agora, **que** escutarão." (Murilo Rubião)

2. Aponte a função sintática do pronome relativo **que**, lembrando-se de que a análise depende muito da função da palavra que ele representa.

a) Estive no colégio **em que** estudei.
b) Noites **que** custam a passar são mais longas.
c) Não me interessa nada o negócio **a que** você se referiu.
d) Ninguém imagina os prodígios **de que** o ser humano é capaz.
e) "No tempo **em que** festejavam o dia dos meus anos, eu era feliz e ninguém estava morto" (Fernando Pessoa)

3. Nas frases abaixo, a palavra **que** foi empregada como advérbio, substantivo, conjunção coordenativa aditiva, conjunção subordinativa concessiva ou interjeição. Identifique cada uma dessas funções morfológicas.

a) "Você poderia ter se calado, meu bem! Cinco minutos **que** fossem!" (Lygia Fagundes Telles)

b) "Vou **que** vou, pela estrada que dá numa praia dourada" (Chico Buarque de Holanda)

c) "O **quê**, hein? Resolveu a equação?" (Paulo Mendes Campos)

d) "**Que** cedinho ainda é..." (Guilherme de Almeida)

e) "A praça tinha um **quê** de antiguinha." (Paulo Mendes Campos)

4. Observe o emprego da partícula **que** em:

I. "...esperou **que** a água marejasse..."
II. "...olhando as estrelas, **que** vinham nascendo."

a) Indique, respectivamente, o valor morfológico da referida partícula em I e em II.
b) Que tipo de oração a partícula **que** introduz em I?

5. Na estrofe da **Canção do Expedicionário**, de Guilherme de Almeida,

Por mais terras que eu percorra,
Não permita Deus que eu morra,
Sem que volte para lá.

assinale a alternativa certa referente às orações destacadas:

a) condicional — concessiva
b) comparativa — condicional
c) condicional — comparativa

d) concessiva — condicional
e) concessiva — consecutiva

6. Examine e analise a palavra **se**, que aparece em cada uma das questões abaixo enumeradas:

a) "Não **se** perca de mim, não **se** esqueça de mim, não desapareça." (Caetano Veloso)
b) "A gente **se** olha, **se** beija, **se** molha de chuva, suor e cerveja"
c) "**Se se** morre de amor! — Não, não **se** morre..." (Gonçalves Dias)
d) "Não **se** trata do sistema eleitoral, mas sim dos abusos que convêm reprimir" (Joaquim Manuel de Macedo)
e) "A empresa arroga-**se** o direito de alterar o cronograma." (Cândido de Oliveira)
f) "Eurico vangloriava-**se** de magoar-**se** pouco." (Alexandre Herculano)
g) "Fino malandro fez-**se** passar por doutor." (João Antônio)
h) "Há algumas décadas já devam-**se** aos pobres diabos terras para plantar" (Antonio Callado)
i) "Sofia deixou-**se** estar à janela, fitando o Cruzeiro" (Machado de Assis)
j) "O vice-rei **se** embarca para a Holanda" (Machado de Assis)

7. Abaixo são apresentadas sempre 3 frases em que aparece a palavra **se**. Analise-as e confronte com o gabarito.

1. se I e III forem corretas.
2. se I e II forem corretas.
3. se I, II e III forem corretas.
4. se II e III forem corretas.
5. se nenhuma for correta.

a) I. "A criada matou-**se**." **se** → objeto direto
II. "Veremos **se** ela resiste." **se** → conjunção integrante
III. "Compram-**se** bugigangas de todo tipo." **se** → pronome apassivador

b) I. Fala-**se** mal e mal o português. **se** → índice de indeterminação do sujeito
II. Aspira-**se** a cargos elevados. **se** → índice de indeterminação do sujeito
III. Dorme-**se** bem neste hotel. **se** → índice de indeterminação do sujeito

c) I. "Fábio, **se** enxergasse, pintaria a casa de roxo." **se** → conjunção condicional
II. Um homem pode corrigir-**se**. **se** → objeto direto
III. "Vai-**se** embora a primeira primavera." **se** → partícula de realce

d) I. "Ficou longo tempo pensando **se** valeria a pena partir." **se** → conjunção integrante
II. Precisa-**se** de mão-de-obra temporária. **se** → índice de indeterminação do sujeito
III. Fizeram-**se** guerras intermináveis. **se** → índice de indeterminação do sujeito

e) I. "Mas, como é que **se** fazem estas coisas?" **se** → pronome apassivador
II. "Não **se** abale, não, meu bem." **se** → partícula de realce
III. "Ele deixou-**se** ficar calado." **se** → pronome apassivador

8. Aponte a alternativa correta em cada grupo de questões.

I. A palavra **se** é um objeto direto em:
a) Confia-**se** muito nestas pessoas.
b) Tratava-**se** de um instrumento caro.
c) Indagávamos a cada instante **se** faltava muito para o sinal.
d) Deixou-**se** levar pelos boatos.
e) Com certeza ele **se** atrapalhou.

II. A palavra **se** é um objeto indireto em:
a) Os chefes atribuíam-**se** gordos salários.
b) Nada **se** faz para melhorar o caso.
c) "**Se** todos fossem iguais a você..."
d) Não **se** afaste assim de nós.
e) Queira **se** recompor, por favor.

III. A palavra **se** é um pronome apassivador em:
a) Não **se** cansam de falar nele.
b) Desenvolviam-**se** excelentes pesquisas aqui.
c) Dez pessoas **se** dispuseram a depor.
d) Acredite, **se** quiser.
e) Fala-**se** que haverá greve.

IV. A palavra **se** é uma partícula integrante do verbo em:
a) Passavam-**se** os dias lentamente.
b) A cozinheira cortou-**se** com a faca.
c) Trabalha-**se** de noite na padaria.
d) Arrependeu-**se**, José Carlos, arrependeu-**se**?
e) Na placa, bem grande, lia-**se**: JOALHERIA.

V. A palavra **se** é uma partícula de realce em:
a) Deixou-**se** conduzir docemente.
b) Aluga-**se** sala mobiliada.
c) Não **se** vá tão cedo!
d) Consertam-**se** bolsas de couro.
e) Queixaram-**se** destas questões.

9. (Puccamp-SP) Assinale a alternativa onde a palavra em destaque é pronome:
a) O homem **que** chegou é meu amigo.
b) Notei um **quê** de tristeza em seu rosto.
c) Importa **que** compareçamos.
d) Ele é **que** disse isso!
e) Vão ter **que** dizer a verdade.

10. (Fuvest-SP) Nas frases abaixo, o **que** aparece seis vezes; em três delas é pronome relativo. Quais?
1. Conheci **que** (1) Madalena era boa em demasia...
2. A culpa foi desta vida agreste **que** (2) me deu uma alma agreste.
3. Procuro recordar o **que** (3) dizíamos.
4. Terá realmente piado a coruja? Será a mesma **que** (4) piava há dois anos?
5. Esqueço **que** (5) eles me deixaram e **que** (6) esta casa está quase deserta.

a) 1 - 2 - 4
b) 3 - 4 - 5
c) 2 - 3 - 5
d) 2 - 4 - 6
e) 2 - 3 - 4

11. (Fuvest-SP) Leia as frases a seguir e assinale a que está correta:
a) A jovem que eu lhe falei à pouco vai ser entrevistada.
b) A jovem que a pouco foi entrevistada é aquela que eu lhe falei.
c) A jovem de cuja eu lhe falei há pouco é aquela que foi entrevistada.
d) A jovem que há pouco foi entrevistada é aquela de que eu lhe falei.
e) A jovem que há pouco foi entrevistada é aquela que eu lhe falei.

12. (OSEC-SP) Assinale o **que** objeto direto:
a) A casa **que** você viu é minha.
b) O homem **que** trabalha vence na vida.
c) **Que** aconteceu com você?
d) O cargo a **que** aspiras é nobre.
e) O rapaz **que** chegou é meu conhecido.

13. (UFPI) Em **que** alternativa a expressão destacada é um complemento nominal?
a) O livro **de que** tínhamos necessidade foi extraviado.
b) A cadeira **em que** nos sentamos era velha demais.
c) Era grande a alegria **de que** estávamos possuídos.
d) A pessoa **a quem** me refiro é teu amigo.
e) A rua **em que** estivemos está obstruída agora.

14. (FAAP-SP) No trecho:

Ouves acaso quando entardece
Vago murmúrio **que** vem do mar,

a palavra **que** pode ser classificada como:
a) pronome interrogativo
b) pronome exclamativo
c) pronome integrante
d) pronome indefinido
e) pronome relativo

15. (MACK-SP) Com base no texto de Artur Azevedo abaixo, responda: a palavra **que** aparece duas vezes no texto com a seguinte classificação morfológica, respectivamente:

Ó tu
Que és presidente
Do conselho Mu-
Nicipal

Se é **que** tens mu-
lher e filhos,
Manda tapar os bu-
Racos da rua dos Junquilhos.

a) partícula expletiva — pronome relativo
b) pronome relativo — conjunção integrante
c) conjunção integrante — pronome relativo
d) partícula expletiva — conjunção integrante
e) pronome relativo — partícula expletiva

16. (Fuvest-SP) "A importância do técnico é muito grande. É ele que decide a filosofia do time."
Na frase acima, a palavra **que** exerce a função morfológica de:
a) substantivo.
b) pronome adjetivo.
c) partícula de realce.
d) pronome indefinido.
e) n.d.a.

17. (FAAP-SP) Na oração: "Há pouco tempo me disse **que** quisera ter nascido princesa", a palavra destacada é:
a) conjunção subordinativa final
b) conjunção subordinativa consecutiva
c) conjunção subordinativa integrante
d) conjunção subordinativa concessiva

18. (Fuvest-SP) "É da história do mundo **que** (1) as elites nunca introduziram mudanças **que** (2) favorecessem a sociedade como um todo. Estaríamos nos enganando se achássemos **que** (3) estas lideranças empresariais aqui reunidas teriam a motivação para fazer a distribuição de poderes e rendas **que** (4) uma nação equilibrada precisa ter."

O vocábulo **que** está numerado em suas quatro ocorrências, nas quais se classifica como **conjunção integrante** e como **pronome relativo**. Assinalar a alternativa que registra a classificação correta em cada caso, pela ordem:
a) 1. pronome relativo, 2. conjunção integrante, 3. pronome relativo, 4. conjunção integrante.
b) 1. conjunção integrante, 2. pronome relativo, 3. pronome relativo, 4. conjunção integrante.
c) 1. pronome relativo, 2. pronome relativo, 3. conjunção integrante, 4. conjunção integrante.
d) 1. conjunção integrante, 2. pronome relativo, 3. conjunção integrante, 4. pronome relativo.
e) 1. pronome relativo, 2. conjunção integrante, 3. conjunção integrante, 4. pronome relativo.

19. (UA-AM) Nos versos de Vinicius de Moraes,
a beleza **que** não é só minha
que também passa sozinha
os conectivos destacados classificam-se como:
a) pronome substantivado.
b) conjunção integrante.
c) conjunção causal.
d) conjunção explicativa.
e) pronome relativo.

20. (FAU-SP)
Vem caindo devagar
Tão devagar vem caindo
Que dá tempo a um passarinho...
A palavra **que** dá idéia de:
a) comparação
b) oposição
c) condição
d) causa
e) conseqüência

21. (FEI-SP) Assinale a alternativa em que o pronome relativo é objeto indireto.
a) Este é o relatório **de que falei ontem**.
b) Lembraram-se **de que a reunião fora adiada**.
c) Insisto **em que partas logo**.
d) As pessoas gostam **de que as trate bem**.
e) Espalhou-se a notícia **de que ele chegou**.

22. (FCC-SP) O **que** está com função de preposição na alternativa:
a) Veja **que** lindo está o cabelo de nossa amiga!
b) Dize-me com quem andas, **que** eu te direi quem és.
c) João não estudou mais **que** José, mas entrou na faculdade.
d) O fiscal teve **que** acompanhar o candidato ao banheiro.
e) Não chore, **que** eu já volto.

23. (Fuvest-SP) "Na reunião do Colegiado, não faltou, no momento **em que** as discussões se tornaram mais violentas, argumentos e opiniões veementes e contraditórias."
O pronome relativo tem a função sintática de:
a) objeto indireto.
b) complemento nominal.
c) adjunto adverbial.
d) predicativo do sujeito.
e) n.d.a.

24. (UFMT) Leia o texto abaixo e assinale corretamente a função sintática do relativo **que**:

Menino **que** mora num planeta
azul feito a cauda de um cometa
quer se corresponder com alguém
de outra galáxia.

a) sujeito
b) objeto direto
c) adjunto adverbial
d) predicativo
e) n.d.a.

25. (UMC-SP) Classifique morfologicamente os vocábulos destacados no trecho: "Expliquei-lhe **que** tinha saído para o teatro, donde voltara receoso de Capitu **que** ficara doente."

a) conjunção aditiva — conjunção aditiva
b) conjunção integrante — pronome relativo
c) conjunção integrante — pronome indefinido
d) conjunção aditiva — pronome indefinido
e) n.d.a.

26. (PUC-SP) "A questão era conseguir o Engenho Vertente, com seu riacho que poderia descer em nível para irrigação das terras que dariam flor-de-cuba para uma Catunda",
é correto afirmar que:

a) há duas orações subordinadas adjetivas, introduzidas pelo pronome relativo **que**.
b) há, respectivamente, uma oração subordinada substantiva, introduzida pela conjunção integrante **que**, e uma oração subordinada adjetiva, introduzida pelo pronome relativo **que**.
c) a primeira oração é subordinada adverbial final.
d) a última oração é subordinada adverbial final.
e) o verbo **descer** marca o início de uma oração subordinada adverbial reduzida de infinitivo.

27. (UFSC) No período: "Avisou o pai, **que** caminhava para a lavoura", a palavra **que** classifica-se morfologicamente como:

a) conjunção subordinativa integrante
b) pronome relativo
c) conjunção subordinativa final
d) partícula expletiva
e) conjunção subordinativa causal

Capítulo 21

FIGURAS DE LINGUAGEM

Figuras de linguagem são construções que transformam o significado das palavras para tirar delas maior efeito ou para construir uma mensagem nova.

"Toda gente homenageia Januária na janela." (Chico Buarque de Holanda)

Existe nesta mensagem uma figura de linguagem: a **aliteração**, que provoca um efeito novo à frase (repetição do fonema **j/g**).

"Tem dias que a gente se sente como quem partiu ou morreu."
(Chico Buarque de Holanda)

Há nesta mensagem uma figura de linguagem: a **comparação**, que provoca um efeito novo à frase (sentir **tanto** que dá a impressão de ter morrido).

Tipos de figuras de linguagem

FIGURAS DE SOM

1. **Aliteração**: é a repetição proposital e ordenada de sons consonantais idênticos ou semelhantes. O efeito serve para reforçar a imagem que se quer transmitir.

   "**Ch**ove **ch**uva **ch**overando
   Que a cidade de meu bem
   Está-se toda se lavando." (Oswald de Andrade)

   A repetição do som **ch** enriquece a idéia de chuva.

   "A **b**ela **b**ola rola:
   A **b**ela **b**ola do Raul." (Cecília Meireles)

   Note como a repetição do fonema **b** pode sugerir a idéia de bola.

   "**P**elé, **p**elota, **p**eleja. **B**ola, **b**olão, **b**olaço. **P**elé sai dando **b**alõezinhos.
   Vai, **v**ira, **v**oa, **v**ara, quem **v**iu, quem previu? GGGGooooolll."
   (Carlos Drummond de Andrade)

   A repetição de alguns fonemas empresta ao enunciado o ritmo de jogo de futebol.

2. **Assonância**: é a repetição proposital de sons vocálicos idênticos ou semelhantes.

   "A linh**a** femin**i**n**a** é car**i**m**á**
   Moqueca, pititinga, car**u**r**u**
   Mingau de p**u**ba, e vinho de caj**u**
   Pisado num p**i**lão de Piraguá." (Gregório de Matos Guerra)

   Note que, além das aliterações, existem sons vocálicos usados repetidamente: **a**, **i**, **u**.

3. **Paranomásia**: é o uso de sons semelhantes em palavras próximas.

> "**Aquela estrela** é **dela**
> Vida, vento, **vela**, **leva**-me daqui." (Raimundo Fagner)
>
> "Eu, você, João girando na vitrola sem parar
> A **fossa**, a **bossa**, a **nossa** grande dor..." (Carlos Lyra)

4. **Onomatopéia**: consiste na representação de certos sons, produzidos por animais ou coisas, ou mesmo de certos sons humanos.

> "O pato
> Vinha cantando alegremente
> **Qüem, qüem**
> Quando o marreco sorridente
> pediu
> para entrar também no samba..."
> (João Gilberto)

FIGURAS DE PALAVRAS OU DE PENSAMENTO

1. **Comparação**: é uma figura que consiste em identificar dois elementos a partir de uma característica comum.

> "Meu primo era belo **como** um Adônis." (Lygia Fagundes Telles)
> "Tio Dácio parecia bravo **que nem** fera." (Alcântara Machado)
> "Doramundo é alto **feito** um poste." (Sergio Porto)

Uma comparação percorre as seguintes etapas:

- termo comparado → Doramundo
- termo comparante → poste
- termo comparativo → feito
- ponto de comparação → a altura

Na comparação é obrigatória a presença do termo comparativo (**como**, **feito**, **que nem** etc.).

2. **Metáfora**: é o resultado de uma **comparação mental**.

> "Tio Dácio era uma fera!" (Tio Dácio era bravo como uma fera!)
> "Doramundo era um poste." (Doramundo era alto como um poste.)

A metáfora consiste na semelhança entre a idéia a ser definida e a idéia que com ela se relaciona.

Meu primo é um Adônis. → [Meu primo = idéia a ser definida.
Adônis = idéia com que se relaciona.]

Na metáfora não aparece o termo da comparação (**como**, **que nem**, **feito**) explícito.

3. **Catacrese**: consiste em fazer uso de uma metáfora forçada, já desgastada pelo uso. O nome **catacrese** significa "abuso".

> **pé** de mesa, **barriga** da perna, **enterrar** uma agulha, **aterrissar** em alto-mar

4. **Metonímia ou sinédoque**

Metonímia quer dizer mudança de nome. A relação de sentido e a associação de idéias provocam, às vezes, a substituição de um termo por outro.

Note, por exemplo, quando se diz: "Estou vendo o Spielberg de novo", dando a entender: "Estou vendo o filme do Spielberg".

Trata-se da substituição do autor pela obra, figura bastante fácil de ocorrer.

Obs.: Esta figura de linguagem foi tratada detalhadamente no Capítulo 2 da seção **Literatura** deste volume.

5. **Antítese e paradoxo**: é o emprego de idéias contrastantes.

- No caso da **antítese**, o contraste se faz pela aproximação de idéias opostas.
- No caso do **paradoxo**, pela aproximação de idéias absurdas.

A **tristeza** de uns é a **alegria** de outros. → antítese
"Amo-te assim: meio odiosamente!" (Augusto dos Anjos) → paradoxo

6. **Eufemismo**: é a atenuação de idéia desagradável, rude ou triste por uma idéia mais suave.

Ir para o reino de Deus. (em vez de morrer)
Faltar com a verdade. (em vez de mentir)

Há eufemismos comuns:

mal incurável	→ câncer, AIDS
robusto	→ gordo
esbelto	→ magro
pessoa problemática	→ neurótica
apropriar-se de	→ roubar
amigo do alheio	→ ladrão
deixar o mundo dos vivos	→ morrer

7. **Perífrase**: consiste em designar um ser através de uma característica que o tenha celebrizado.

A capital da República (em vez de Brasília)
A cidade-luz (em vez de Paris)

- Quando se trata de pessoas, as perífrases chamam-se **antonomásias**.

O poeta dos escravos (Castro Alves)
O Salvador (Cristo)

8. **Hipérbole**: consiste em exagerar uma idéia para obter maior impacto em sua expressão.

"Sonhava com **milhões** de estrelas iluminando a tua casa." (Clarice Lispector)
Chorou **rios** de lágrimas.

9. **Ironia**: consiste em inverter o sentido de uma afirmação visando à ridicularização da idéia.

Bonzinho o teu vizinho, não? Acabou de **puxar o cabelo** da filha...
Olha só como o quarto está **arrumado**! Nada ficou no lugar! Tudo de pernas para o ar!

10. **Prosopopéia**: é a personificação ou animismo de seres que não são humanos.

"**Milho** foi o **grande vilão** da temporada." (manchete de jornal)

11. **Sinestesia**: figura que consiste na utilização simultânea de alguns dos cinco sentidos.

"Sons noturnos. **Perfumes macios**. **Fresca música** da brisa." (Cecília Meireles)
"Agora, o **cheiro áspero** das flores." (Cecília Meireles)

FIGURAS DE CONSTRUÇÃO OU DE SINTAXE

1. **Elipse**: consiste no ocultamento de um termo facilmente identificável.

Fomos à tarde, **chegamos** de noite.
(nós) (nós)

"De dia, ↓ me lava roupa
(ela)
De noite, ↓ me beija a boca." (Luiz Melodia)
(ela)

2. **Zeugma**: trata-se da omissão de um termo já enunciado anteriormente.

"Todo dia ela faz tudo sempre igual,
Me acorda às seis horas da manhã,
Me sorri um sorriso pontual
E me beija com a boca de hortelã." (Chico Buarque de Holanda)
(Zeugma de "Todo dia ela".)

3. **Hipérbato**: é a inversão da ordem direta dos termos da oração.

"Tão fatigada vinhas e tão cansada" (Olavo Bilac)

(ordem direta → Vinhas tão fatigada e tão cansada)

"Destes penhascos fez a natureza
berço em que nasci:
Oh! quem cuidara
que entre penhas tão duras se criara
uma alma nobre, um peito sem dureza!"
(Cláudio Manuel da Costa)

(ordem direta → A natureza fez destes penhascos o berço em que nasci.)

4. **Polissíndeto**: consiste na repetição de uma conjunção (quase sempre a aditiva **e**) no início da oração.

"Vão-se as nuvens da aurora,
e só ficam as palhas
e os espinhos das rosas
Ai, que berram as cabras,
e não posso feri-las,
e não posso enxotá-las!"
(Cecília Meireles)

5. **Assíndeto**: consiste na ausência dos conectivos no período.

"O mosquito pernilongo
trança as pernas, faz um M,
depois, treme, treme, treme,
faz um O bastante oblongo,
faz um S." (Cecília Meireles)

6. **Anáfora**: trata-se da repetição de uma palavra no início de frases ou de versos.

"**Já** fui loura, **já** fui morena,
Já fui Margarida e Beatriz,
Já fui Maria e Madalena" (Cecília Meireles)

7. **Anacoluto**: consiste em abandonar um termo solto na frase. É como se o pensamento fosse suspenso e continuasse por outro caminho.

"A memória, é em nós que ela existe,
é como um inventário de coisas." (Manuel Bandeira)

"A filha dele, a mãe era muito mais alta e mais encorpada." (José Lins do Rego)

8. **Pleonasmo**: é a repetição de um termo para reforçar seu significado.

"**A mim** resta-**me** a derrota.
Os **despojos** eu **os** guardei zelosamente numa urna." (Pedro Nava)

Há pleonasmos que podem constituir vício de linguagem:

amanhecendo de manhãzinha
subir para cima
descer para baixo
entrar para dentro
sair para fora

9. **Gradação** ou **clímax**: é a enumeração de palavras de forma organizada, de modo a provocar um clímax.

"Tudo na casa era **cinza**, **nebuloso**, **assustador**." ((Pedro Nava)

"Na roda de samba, Rita Baiana requebrava, **sincopada**, **sensual**, **vibrante**."
(Aluísio Azevedo)

10. **Apóstrofe**: consiste na evocação ou interpelação enfática de pessoas ou seres.

"**Ai flores, ai flores** do verde pinheiro
Sabeis notícias de meu namorado?" (D. Dinis)

"**Santa Virgem Maria**, vós que sois mãe do
canto e do dia,
dai-nos a luz do luar" (Gilberto Gil)

11. **Silepse**: consiste em concordar um termo com a **idéia** e não com outros termos relacionados.

- **Silepse de gênero**

Vossa Excelência está ansiosa pelo início da cerimônia.
(concordância com a **pessoa** a que se refere o pronome de tratamento)

A belíssima Recife de Manuel Bandeira
(concordância com "cidade")

- **Silepse de número**

A turma de garotos tomou conta da frente da casa e jogavam entusiasmados.
(concordância com "garotos" e não com "turma")

"A família inteira compareceu à festa de casamento e aplaudiam cada palavra dita pelo padre." (José Lins do Rego)
(concordância ideológica com "membros da família")

- **Silepse de pessoa**

"Alegres, tolerantes, bonachões: todos em Taitara éramos assim antigamente, antes da chegada de tio Baltazar." (José J. Veiga)
(concordância feita com "nós" e não com "todos")

EXERCÍCIOS & TESTES DE VESTIBULARES

1. Analise as figuras que aparecem nas frases e textos abaixo segundo o código:

I. aliteração; II. onomatopéia; III. assonância; IV. paranomásia.

a) "...nós passávamos feito flecha, feito faca, feito fogo." (Guimarães Rosa)

b) "Verdes ondulações de flores e de
[palmas
Nos aloendros e nos oleandros."
(Murilo Araújo)

c) "O atabaque no batuque bate boca."
(Peregrino Jr.)

d) "Água mole em pedra dura, tanto bate até que fura." (adágio)

e) "Em trepe-trepe, em teque-teque, em retentem, em reque-reque, em trapetrape, trabuca o caterete." (Martins Fontes)

f) "a onda anda ainda anda
aonde anda aonde?
a onda? aonde?
A onda ainda a onda anda."
(Manuel Bandeira)

g) "Tronco cavado, couro esticado, bem
[retesado
Qui-tim-bum...
O tocador, com as mãos abertas, mar-
[ca o compasso...
Bum-bum, qui-tim-bum-bum..."

h) "Há rataplans, tarapantans, de tamborins, roucos tutuques de zabumbas e ribumbas, e a batourar tamborilando, ininterrupto, no babaréu das mussambas, o burundum dos atabaques."
(Martins Fontes)

i) "Galhudos, gaiolos, estrelas, espácios, cambraias, chamurros, churriados, corombos, cornetos, bocalvos, borralhos... E os tocos da testa do mocho macheado, e as armas antigas do boi cornalão..." (Guimarães Rosa)

j) "A Atma e ótima." (publicidade)

2. Identifique onde ocorrem metáforas e comparações. Aponte também as metáforas gastas e as catacreses.

a) Ficou vadiando pelas ruas feito cão vira-lata.

b) "Tão magrinha... ficava andando pra lá e pra cá com seus dois palitinhos de perna." (Monteiro Lobato)

c) As chamas lambiam o edifício inteiro.

d) "Palavras de brasa, palavras de fogo intenso, palavras de cinza, tudo saía de sua boca de mel intenso."
(Mário Quintana)

e) "A bolsa de mão tinha pequenas asas de matéria plástica." (Sérgio Porto)

f) "O homem luzidio como gordura era igual um colchãozinho amarrado pelo meio" (Sérgio Porto)

g) "Ali estavam os sobradões de outrora, impávidos como gigantes de pedra."
(Machado de Assis)

h) "Uma tigresa de unhas negras
E íris cor de mel,
Uma mulher, uma beleza
que me aconteceu..." (Caetano Veloso)

i) "Um índio pousará no coração do hemisfério sul, na América, num claro instante." (Caetano Veloso)

j) "Virá
Impávido que nem Muhammad Ali
Apaixonadamente como Peri
Tranqüilo e infalível como Bruce Lee." (Caetano Veloso)

3. Assinale:

I. metáfora
II. metonímia
III. antítese
IV. paradoxo
V. n.d.a.

a) "Entra, vem saborear um Porto comigo." (Virgulino Ferreira)

b) "Oh! dor! És prazer!
Oh! morte! És viver!" (Álvares de Azevedo)

c) "Eram inimigos íntimos aqueles dois."
(Rachel de Queiroz)

d) "Ela corava e tremia,
Tremia e corava eu." (J. Galeano)

e) "Passou o outono já, já torna o frio...
— outono do seu riso magoado."
(Camilo Pessanha)

f) "Ô Dina, seu menino desceu o São [Carlos,
Pegou um sonho e partiu." (Gonzaguinha)

g) "Você é minha prisão e minha liberdade." (Gonzaguinha)

h) "Belos cantos das raízes pátrias."
(Antonio Callado)

4. Assinale com:

I. prosopopéia
II. hipérbato
III. anacoluto
IV. zeugma
V. anáfora

a) "Cai o rei de espadas,
Cai o rei de paus,
Cai o rei de ouros,
Cai, não fica nada." (Ivan Lins)

b) "Outro dia, na semana passada, ainda na outra semana ela veio aqui..."

c) "Seus cabelos já foram negros, seus vestidos de outras cores."
(Lygia Fagundes Telles)

d) "Esse time, não gosto nadinha desse toque de bola." (João Saldanha)

e) "Serão cantares de errantes almas
A brincar nas verdes palmas
Estas notas maviosas
Que me fazem suspirar?" (Fagundes Varela)

f) "'Ah, miserável', bradou a flor maior na haste, 'então não me perfumas?'"
(Lewis Carroll)

g) "Os castores, num jeito de quem conta dinheiro, murmuram no trono das árvores." (Guimarães Rosa)

h) "Eu também já ouvi esses ais. Eu também já me emocionei." (Cecília Meireles)

i) "'Deixe-me, deixe-me', dizia a flor, tonta, tonta de terror" (Gonçalves Dias)

5. Aponte as frases onde ocorrem:

I. gradação
II. silepse
III. polissíndeto
IV. pleonasmo
V. apóstrofe

a) Os brasileiros somos pessoas de bom caráter.

b) E sua e se contorce e se estrebucha e morre.

c) Tudo nela era mero, surpreendente, casual.

d) "Boa água que aguava a terra seca."
(Graciliano Ramos)

e) Santa Virgem Maria, valha-me neste momento!

f) "Bahia, minha preta, rainha do Atlântico austral."

g) "Ou se tem chuva e não se tem sol. Ou se tem sol e não se tem chuva."
(Cecília Meireles)

6. (MACK-SP) Identifique a alternativa que contém a figura de linguagem predominante em:
"Partimos todos os alunos."
a) pleonasmo
b) silepse
c) metáfora
d) metonímia
e) perífrase

7. (USF-SP) Assinale a alternativa em que a palavra destacada **não** está empregada em sentido metafórico.
a) Meu coração é um louco **cavalo** solto.
b) Meu porquinho-da-índia foi minha primeira **namorada**.
c) Do **mar** de meus afetos, ofereci-lhe os mais belos frutos.
d) O **uivo** rouco dava-nos a idéia do enorme porte do animal.
e) Sua indiferença por mim era a maior **pedra** em meu caminho.

8. (MACK-SP) Na expressão "leu Alencar" tem-se a seguinte figura de linguagem:
a) metáfora
b) metonímia
c) sinédoque
d) catacrese
e) perífrase

9. (EFOA-MG) Assinale a alternativa que contém o nome da figura de linguagem presente no complemento verbal da frase abaixo.
"No Brasil, ao tatu não lhe faltam galas literárias."
a) eufemismo
b) paradoxo
c) pleonasmo
d) metonímia
e) prosopopéia

10. (MACK-SP) Aponte a figura:
"Naquela terrível luta, muitos dormiram para sempre."
a) antítese
b) eufemismo
c) anacoluto
d) prosopopéia
e) pleonasmo

11. (PUC-PR) Assinale a alternativa que indica os recursos estilísticos empregados neste texto:
"Nem tudo tinham os antigos, nem tudo temos os modernos." (Machado de Assis)
a) anáfora, antítese, silepse
b) metáfora, antítese, elipse
c) anástrofe, antítese, zeugma
d) pleonasmo, antítese, silepse
e) anástrofe, comparação, parábola

BIBLIOGRAFIA

ABDALA Jr., Benjamin e CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Tempos da literatura brasileira*. São Paulo, Ática, 1983.

_____ e PASCHOALIN, M. A. *História social da literatura portuguesa*. São Paulo, Ática, 1980.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. *Teoria da literatura*. 7. ed. Coimbra, Almedina, 1986.

ALI, M. Said. *Gramática histórica da língua portuguesa*. 6. ed. Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1970.

ALMEIDA, Napoleão Mendes de. *Dicionário de questões vernáculas*. São Paulo, Caminho Suave, 1981.

AMORA, Antônio Soares. *O Romantismo*. São Paulo, Cultrix, 1967.

_____. *Panorama da poesia brasileira — Era luso-brasileira*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1959.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. 5. ed. São Paulo, Martins, 1974.

ATAÍDE, Tristão de. *Quadro sintético da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Agir, 1965.

ÁVILA, Affonso. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*. São Paulo, Perspectiva, 1981.

BASÍLIO, Margarida. *Teoria lexical*. São Paulo, Ática, 1985.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 16. ed. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1970.

BLIKSTEIN, Izidoro. *Técnicas de comunicação escrita*. 13. ed. São Paulo, Ática, 1995.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 2. ed. São Paulo, Cultrix, 1976.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Tomás Antônio Gonzaga*. São Paulo, Abril Educação, 1980 (Coleção Literatura Comentada).

CAMPOS, Geir. *Pequeno dicionário de arte poética*. São Paulo, Cultrix, 1978.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos*. 2. ed. São Paulo, Martins, 1964. 2 v.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo, Editora Nacional, 1965.

_____. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. São Paulo, Ática, 1985.

_____ e CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da literatura brasileira*. São Paulo, Difel, 1967-79. 3 v.

CARONE, Flávia de Barros. *Morfossintaxe*. São Paulo, Ática, 1986.

CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, 1968.

CARVALHO, Ronald de. *Pequena história da literatura brasileira*. 8. ed. Rio de Janeiro, Briguiet, 1949.

CASTELLO, José Aderaldo. *A literatura brasileira. Manifestações literárias na era colonial*. 2. ed. São Paulo, Cultrix, 1965. v. 1.

CITELLI, Adilson. *O Romantismo*. São Paulo, Ática, 1986.

COELHO, Jacinto do Prado (dir.). *Dicionário das literaturas portuguesa, galega e brasileira*. 2. ed. Porto, Figueirinhas, 1970.

COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro, Editorial Sul Americana, 1959.

CUNHA, Celso. *Gramática do português contemporâneo*. Belo Horizonte, Bernardo Álvares, 1970.

FERNANDES, Francisco. *Dicionário de regimes de substantivos e adjetivos*. 18. ed. Rio de Janeiro, Globo, 1982.

_____. *Dicionário de sinônimos e antônimos da língua portuguesa*. 28. ed. Rio de Janeiro, Globo, 1987.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. *26 poetas hoje*. Rio de Janeiro, Labor, 1976.

_____. *Impressões de viagem: CPV, vanguarda e desbunde (1960-1970)*. São Paulo, Brasiliense, 1980.

_____ e MESSEDER, Carlos Alberto Pereira. *Poesia jovem — anos 70*. São Paulo, Abril Educação, 1982 (Coleção Literatura Comentada).

KURY, Adriano da Gama. *Novas lições de análise sintática*. 3. ed. São Paulo, Ática, 1987.

LAFETÁ, João Luís. *Mário de Andrade*. São Paulo, Abril Educação, 1982 (Coleção Literatura Comentada).

LAJOLO, Marisa. *Machado de Assis*. São Paulo, Abril Educação, 1980 (Coleção Literatura Comentada).

_____. *Monteiro Lobato*. São Paulo, Abril Educação, 1985 (Coleção Literatura Comentada).

LIMA, Alceu Amoroso. *Quadro sintético da literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Agir, 1956.

LINHARES, Temístocles. *22 diálogos sobre o conto brasileiro atual*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1973.

LUCAS, Fábio. *O caráter social da literatura brasileira*. São Paulo, Ática, 1985.

LUFT, Celso. *Dicionário prático de regência verbal*. São Paulo, Ática, 1987.

_____. *Língua e liberdade*. Porto Alegre, L&PM, 1985.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo, Difel, 1962.

MARQUES, Oswaldino. *O laboratório poético de Cassiano Ricardo*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1976.

MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1976. 7 v.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *História da literatura brasileira. Prosa de ficção, de 1870 a 1920*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1950.

MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo, Cultrix, 1991.

ORLANDI, Eni. *A linguagem e seu funcionamento*. São Paulo, Brasiliense, 1983.

PROENÇA, M. Cavalcanti. *Roteiro de Macunaíma*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Análise estrutural de romances brasileiros*. Petrópolis, Vozes, 1973.

_____. *Música popular e moderna poesia brasileira*. Petrópolis, Vozes, 1978.

SEARLE, J. *Atos da fala*. Lisboa, Almedina, 1984.

VANOYE, Francis. *Usos da linguagem. Problemas e técnicas da expressão oral e escrita*. São Paulo, Martins Fontes, 1975.

SIGNIFICADO DAS SIGLAS

Acafe-SC — Associação Catarinense das Fundações Educacionais (Santa Catarina)
AMAN-RJ — Academia Militar de Agulhas Negras (Rio de Janeiro)
Cefet-MG — Centro Federal de Educação Tecnológica (Minas Gerais)
Cefet-PR — Centro Federal de Educação Tecnológica (Paraná)
Centec-BA — Centro de Educação Tecnológica da Bahia
Cescem-SP — Centro de Seleção de Candidatos das Escolas de Medicina (São Paulo)
Cesgranrio-RJ — Centro de Seleção de Candidatos ao Ensino Superior do Grande Rio (Rio de Janeiro)
CTA-SP — Centro Técnico da Aeronáutica (São Paulo)
EFOA-MG — Escola de Farmácia e Odontologia de Alfenas (Minas Gerais)
ENCE-UERJ-Cefet-UFRJ — Escola Nacional de Ciências Estatísticas,
Universidade Estadual do Rio de Janeiro,
Centro Federal de Educação Tecnológica,
Universidade Federal do Rio de Janeiro
ESAL-MG — Escola Superior de Agricultura de Lavras (Minas Gerais)
ESAN-SP — Escola Superior de Administração de Negócios (São Paulo)
ESPM-SP — Escola Superior de Propaganda e Marketing (São Paulo)
FAAP-SP — Fundação Armando Álvares Penteado (São Paulo)
Fafeod-MG — Faculdade Federal de Odontologia de Diamantina (Minas Gerais)
Famih-MG — Faculdades Metodistas Integradas Izabela Hendrix (Minas Gerais)
FASP — Faculdades Associadas de São Paulo
Fatec-SP — Faculdade de Tecnologia de São Paulo
FAUS-SP — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos (São Paulo)
FCC-SP — Fundação Carlos Chagas (São Paulo)
FCL-SP — Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero (São Paulo)
FCMSC-SP — Faculdade de Ciências Médicas da Santa Casa (São Paulo)
Fecap-SP — Fundação Escola de Comércio Álvares Penteado (São Paulo)
FEI-SP — Faculdade de Engenharia Industrial (São Paulo)
FESP — Faculdade de Engenharia de São Paulo
FFCLP-SP — Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras N. S. do Patrocínio (São Paulo)
FGV-RJ — Fundação Getúlio Vargas (Rio de Janeiro)
FGV-SP — Fundação Getúlio Vargas (São Paulo)
FMIT-MG — Faculdade de Medicina de Itajubá (Minas Gerais)
FMPA-MG — Faculdade de Medicina de Pouso Alegre (Minas Gerais)
FMU-FIAM-FAAM-SP — Faculdades Metropolitanas Unidas,
Faculdades Integradas Alcântara Machado,
Faculdades de Artes Alcântara Machado (São Paulo)
FOC-SP — Faculdades Oswaldo Cruz (São Paulo)
FSM-SP — Faculdades São Marcos (São Paulo)
FUC-MT — Faculdades Unidas Católicas de Mato Grosso
FURG-RS — Fundação Universidade Rio-Grandense (Rio Grande do Sul)
Fuvest-SP — Fundação Universitária para o Vestibular (São Paulo)
Ibero-Americana — Faculdade Ibero-Americana (São Paulo)
IMS-SP — Instituto Metodista de Ensino Superior (São Paulo)

SIGNIFICADO DAS SIGLAS

Acafe-SC — Associação Catarinense das Fundações Educacionais (Santa Catarina)
AMAN-RJ — Academia Militar de Agulhas Negras (Rio de Janeiro)
Cefet-MG — Centro Federal de Educação Tecnológica (Minas Gerais)
Cefet-PR — Centro Federal de Educação Tecnológica (Paraná)
Centec-BA — Centro de Educação Tecnológica da Bahia
Cescem-SP — Centro de Seleção de Candidatos das Escolas de Medicina (São Paulo)
Cesgranrio-RJ — Centro de Seleção de Candidatos ao Ensino Superior do Grande Rio (Rio de Janeiro)
CTA-SP — Centro Técnico da Aeronáutica (São Paulo)
EFOA-MG — Escola de Farmácia e Odontologia de Alfenas (Minas Gerais)
ENCE-UERJ-Cefet-UFRJ — Escola Nacional de Ciências Estatísticas, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Centro Federal de Educação Tecnológica, Universidade Federal do Rio de Janeiro
ESAL-MG — Escola Superior de Agricultura de Lavras (Minas Gerais)
ESAN-SP — Escola Superior de Administração de Negócios (São Paulo)
ESPM-SP — Escola Superior de Propaganda e Marketing (São Paulo)
FAAP-SP — Fundação Armando Álvares Penteado (São Paulo)
Fafeod-MG — Faculdade Federal de Odontologia de Diamantina (Minas Gerais)
Famih-MG — Faculdades Metodistas Integradas Izabela Hendrix (Minas Gerais)
FASP — Faculdades Associadas de São Paulo
Fatec-SP — Faculdade de Tecnologia de São Paulo
FAUS-SP — Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos (São Paulo)
FCC-SP — Fundação Carlos Chagas (São Paulo)
FCL-SP — Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero (São Paulo)
FCMSC-SP — Faculdade de Ciências Médicas da Santa Casa (São Paulo)
Fecap-SP — Fundação Escola de Comércio Álvares Penteado (São Paulo)
FEI-SP — Faculdade de Engenharia Industrial (São Paulo)
FESP — Faculdade de Engenharia de São Paulo
FFCLP-SP — Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras N. S. do Patrocínio (São Paulo)
FGV-RJ — Fundação Getúlio Vargas (Rio de Janeiro)
FGV-SP — Fundação Getúlio Vargas (São Paulo)
FMIT-MG — Faculdade de Medicina de Itajubá (Minas Gerais)
FMPA-MG — Faculdade de Medicina de Pouso Alegre (Minas Gerais)
FMU-FIAM-FAAM-SP — Faculdades Metropolitanas Unidas, Faculdades Integradas Alcântara Machado, Faculdades de Artes Alcântara Machado (São Paulo)
FOC-SP — Faculdades Oswaldo Cruz (São Paulo)
FSM-SP — Faculdades São Marcos (São Paulo)
FUC-MT — Faculdades Unidas Católicas de Mato Grosso
FURG-RS — Fundação Universidade Rio-Grandense (Rio Grande do Sul)
Fuvest-SP — Fundação Universitária para o Vestibular (São Paulo)
Ibero-Americana — Faculdade Ibero-Americana (São Paulo)

Editora Saraiva

Av. Marquês de São Vicente,1697
CEP 01139-904 – Barra Funda
São Paulo-SP
Tel.: PABX (0**11) 3613-3000
Fax: (0**11) 3611-3308
Televendas: (0**11) 3613-3344
Fax Vendas: (0**11) 3611-3268
Atendimento ao Professor: (0**11) 3613-3030
Endereço Internet:
www.editorasaraiva.com.br
E-mail:
atendprof.didatico@editorasaraiva.com.br

Revendedores Autorizados

Aracaju: (0**79) 211-8266/213-7736
Bauru: (0**14) 234-5643/234-7401
Belém: (0**91) 222-9034/224-9038/224-4817
Belo Horizonte: (0**31) 3412-7080/3412-7085
Brasília: (0**61) 344-2920/344-2951/344-1709
Campinas: (0**19) 3243-8004/3243-8259
Campo Grande: (0**67) 382-3682/382-0112
Cuiabá: (0**65) 623-5073
Curitiba: (0**41) 332-4894
Florianópolis: (0**48) 244-2748/248-6796
Fortaleza: (0**85) 238-2323/238-1384/238-1331
Goiânia: (0**62) 225-2882/212-2806/224-3016
Imperatriz: (0**98) 525-4498/524-2296
João Pessoa: (0**83) 241-7085/241-3388/222-4803
Maceió: (0**82) 326-7555/326-6451
Macapá: (0**96) 224-1988/223-8866
Manaus: (0**92) 633-4227/633-4782
Natal: (0**84) 211-3881/222-0485
Porto Alegre: (0**51) 3343-1467/3343-7563
3343-2986
Porto Velho: (0**69) 223-2383/221-0019
Recife: (0**81) 3421-4246/3421-4510
Ribeirão Preto: (0**16) 610-5843/610-8284
Rio Branco: (0**68) 224-0803/224-0806/224-0798
Rio de Janeiro: (0**21) 577-9494/577-8867/577-9565
Salvador: (0**71) 381-5854/381-5895/381-0959
Santarém: (0**91) 523-5055
São José do Rio Preto: (0**17) 227-3819
227-0982
São José dos Campos: (0**12) 321-0732
São Luís: (0**98) 243-0353
Teresina: (0**86) 221-3998/226-1956/226-1125
Uberlândia: (0**34) 3213-5158/3213-6555/3213-4966
Vitória: (0**27) 324-9127/227-5199/235-1760

PORTUGUÊS

LITERATURA
PRODUÇÃO DE TEXTOS
&
GRAMÁTICA

VOLUME ÚNICO